

*Школьникам
и абитуриентам*

1000 ЛУЧШИХ ШКОЛЬНЫХ СОЧИНЕНИЙ

Литература XX века

Москва
«Олимп»
Издательство АСТ
2002

УДК 882.2(075)

ББК 81.2Р-7

Т93

Подписано в печать с готовых диапозитивов 16.09.02.

Формат 60×90^{1/16}. Печать офсетная. Бумага газетная. Гарнитура «Школьная».

Печ. л. 35,00. Тираж 5000 экз. Заказ 3959.

Общероссийский классификатор продукции ОК-005-93, т. 2; 953000 — книги, брошюры
Гигиеническое заключение № 77.99.14.953.П.12850.7.00 от 14.07.2000

Т93 1000 лучших школьных сочинений: Литература XX века. — М.: ООО «Агентство «КРПА «Олимп»: ООО «Издательство АСТ», 2002. — 555 с. [560].

ISBN 5-17-00.1701-4 («Издательство АСТ»)

ISBN 5-7390-0649-X («Олимп»)

В четвертую книгу сборника включены сочинения по произведениям современной литературы. Большую помощь в подготовке к письменным и устным экзаменам окажут образцы сочинений на обобщающие темы по русской литературе XX века. Книга содержит варианты школьных письменных работ нетрадиционных жанров: эссе, размышления, кино- и театроведческие рецензии и т. д.

УДК 882.2(075)

ББК 81.2Р-7

ISBN 5-17-001701-4 («Издательство АСТ»)

ISBN 5-7390-0649-X («Олимп»)

© «Олимп», 1999

© «Издательство АСТ», 2000

А. А. АХМАТОВА

«Я ГОЛОС ВАШ...»

В 1989 году, объявленном ЮНЕСКО годом А. А. Ахматовой, исполнилось сто лет со дня рождения Анны Андреевны Ахматовой, большого русского советского поэта, женщины-матери, противопоставившей достоинство жестоким ударам судьбы.

В Анне Ахматовой все — внешний облик и духовный мир — было значительно.

Ни в одной из ее книг, несмотря на тяжелую и даже трагическую жизнь, на весь ужас и унижения, пережитые ею, не было отчаяния и растерянности. Никто никогда не видел ее с поникшей головой. «От ангела и от орла в ней было **что-то...**»

Всегда прямая и строгая, она была человеком, отличавшимся воистину великим мужеством.

А после смерти, как это бывает нередко, Анна Ахматова вошла в круг классиков русской литературы.

Вошла как автор замечательной любовной лирики, повествующей о великом таинстве любви, ее трагедиях и преодолении этих трагедий. Вошла как поэт-гражданин, потрясенный в судьбе Родины участью своих сограждан, их страданиями и болью. В сегодняшней оценке поэзии Ахматовой, к сожалению, имеется перенос в сторону гражданских тем, которые заслоняют зачастую любовную лирику, без которой не было бы Ахматовой. Какие у поэта живые, невысокопарные **стихи** о любви, какое легкое, нежное признание в ней:

Мне с тобой **пьяным весело** —
Смысла нет в твоих **рассказах...**

Но чаще стихотворения А. А. Ахматовой — это психологические драмы с острыми сюжетами, основанными на трагических переживаниях. Лирическая героиня ранней Ахматовой отвергнута, разлюблена, но переживает это достойно, с гордым смирением, не унижая ни себя, ни возлюбленного:

В пушистой муфте руки холодели.
Мне стало страшно, стало как-то смутно.
О, как вернуть вас, быстрые недели
Его любви, воздушной и минутной...

Герой ахматовской поэзии сложен и многолик. Он — любовник, брат, друг, представший в бесконечном разнообразии ситуаций: коварный и великодушный, убивающий и воскресающий, первый и последний.

Любовь к Родине у Ахматовой не была предметом анализа, размышлений или расчетливых прикидок, для нее значило: будет Родина — будут жизнь, дети, стихи. Вот почему Ахматова в первые дни нашествия фашистов на Советский Союз обратилась ко всем женщинам Родины со словами клятвы:

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

Стихотворение было написано в 1941 году в Ленинграде.
Анна Ахматова верила в Победу, звала народ к Победе:

Мы знаем, что ныне лежит на весах
И что совершается ныне.
Час мужества пробил на наших часах,
И мужество нас не покинет.

Жизнь Анны Андреевны Ахматовой проходила в суровое время и не пощадила ее. Чего только не выпало на ее долю! Но, обладая высокой свободой души, Ахматова не гнулась ни от чего: ни от клеветы и предательства, ни от обид и несправедливостей:

Узнала я, как опадают лица,
Как из-под век выглядывает страх,
Как клинописи жесткие страницы,
Страдание выводит на щеках...

Свидетельством великого мужества души поэта стало самое трагическое произведение Анны Ахматовой — «Реквием». Правда — это не только кровь и слезы, но и покаяние, очищение от скверны:

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

Голос Анны Ахматовой, строгий и мужественный, нельзя спутать с другими голосами блистательных поэтов XX века. Ее голос очень индивидуален, и этот крест индивидуальности таланта — трудный крест — Анна Андреевна Ахматова несла до конца своих дней.

Ее жизнь, «точно под крылом у гибели», была жизнью, достойной вечного признания и удивления.

И все-таки узнают голос мой,
И все-таки ему опять поверят.

А Ахматова

Удивительные строчки Ахматовой вошли в мою душу так: в детстве я босиком бегала по самому краешку берега моря, о котором потом, поразившись точности восприятия поэта, прочитала в поэме «У самого моря»:

Бухты взрезали низкий берег.
Все паруса убежали а море,
А я сушила солевую косу
За версту от земли на плоском камне...

Позже проснулся интерес к поэзии вообще, Ахматова же стала самым любимым поэтом. Удивляло только одно: как могли такого поэта так долго не печатать и так долго вообще не изучать в школе! Ведь Ахматова по силе своего дарования, мастерства и таланта стоит рядом с гениальным Пушкиным, которого она так ревниво любила, понимала и чувствовала.

Сама Ахматова долгие годы жила в Царском Селе, которое стало для нее одним из самых дорогих мест на земле на всю жизнь. И потому что «здесь лежала его треуголка и растрепанный томик «Парни», и потому что для нее, семнадцатилетней, именно там «заря была себя самой алее, в апреле запах прели и земли, и первый поцелуй...», и потому что там, в парке, были свидания с Николаем Гумилевым, другим трагическим поэтом эпохи, который стал судьбой Ахматовой, о котором она потом напишет в страшных по своему трагическому звучанию строчках:

Муж в могиле, сын в тюрьме,
Помолитесь обо мне...

На рубеже двух столетий родилась великая русская поэтесса Анна Андреевна Ахматова. Вернее, великий русский поэт, ибо сама Ахматова слово «**поэтесса**» ненавидела и называла себя только **поэтом**...

Большое влияние, может быть, на ее поэтическое становление имело то, что Ахматова детские годы провела в Царском Селе, где сам воздух был пропитан поэзией, где

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

«Еле слышный» для нас. И хотя тоже негромкий для Ахматовой, но ведущий ее по нужному пути, помогающий проникнуть в человеческую душу, особенно женскую. Ее поэзия — это поэзия женской души. Можно ли отделять — «женская» поэзия, «мужская»? Ведь литература общечеловечна. Но Ахматова могла с полным правом сказать о своих стихах:

Могла ли Биче словно Дант творить,
Или Лаура жар любви восславить?
Я научила женщин говорить...

Первые стихи Ахматовой — это любовная лирика. В них любовь не всегда светлая, зачастую она несет горе. Чаше стихотворения Ахматовой — это психологические драмы с острыми сюжетами, основанными на трагических переживаниях. Лирическая героиня ранней Ахматовой отвергнута, разлюблена, но переживает это достойно, с гордым смирением, не унижая ни себя, ни возлюбленного.

В пушистой муфте руки холодели.
Мне стало страшно, стало как-то смутно.
О, как вернуть вас, быстрые недели
Его любви, воздушной и минутной!

Герой ахматовской поэзии сложен и многолик. Он — любовник, брат, друг, предстающий в различных ситуациях.

Но поэзия Ахматовой — это не только исповедь влюбленной женской души; это и исповедь человека, живущего всеми бедами и страстями XX века, но еще, по словам О. Мандельштама, Ахматова «принесла в русскую лирику всю огромную сложность и психологическое богатство русского романа XIX века».

Каждое ее стихотворение — маленький роман:

Проводила друга до передней.
Постояла в золотой пыли.
С колоколенки соседней
Звуки важные текли.
Брошена! Придуманное слово —
Разве я цветок или письмо?
А глаза глядят уже сурово
В потемневшее трюмо.

Но самой главной любовью в жизни А. Ахматовой была любовь к родной земле, о которой она напишет после, что «ложимся в нее и становимся ею, оттого и зовем так свободно **своею**».

В трудные годы революции многие поэты эмигрировали из России за рубеж. Как ни тяжело было Ахматовой, она не покинула свою страну, потому что не мыслила своей жизни без России.

Мне голос был. Он звал утешно,
Он говорил: «Иди сюда,
Оставь свой край глухой и грешный,
Оставь Россию навсегда.

Я кровь от рук твоих отмою,
Из сердца выну черный стыд,
Я новым именем покрою
Боль поражений и обид».

Но равнодушно И спокойно
Руками я замкнула слух,
Чтоб этой речью недостойной
Не осквернился скорбный дух.

Любовь к Родине у Ахматовой не предмет анализа, размышлений. Будет Родина — будет жизнь, дети, стихи.

Нет ее — нет ничего. Ахматова была честным и искренним выразителем бед, несчастий своего века, старше которого она была на десять лет. Судьба ее трагична:

А я иду — за мной беда,
Не прямо и не косо,
А в никуда и в никогда,
Как поезда с откоса.

Эти стихи были написаны во времена сталинщины. И хотя Ахматова не была подвергнута репрессиям, для нее это было тяжелое время. Ее единственный сын был арестован, и она решила оставить памятник ему и всем людям, которые пострадали в это время. Так родился знаменитый «Реквием». В нем Ахматова рассказывает о тяжелых годах, о несчастьях и страданиях людей:

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

Это было произведение такой обвинительной и обличающей силы, что, сочинив, его можно было только сохранить в памяти. Напечатать его в то время было невозможно — это было равносильно собственному смертному приговору.

Но ни в одной из ее книг, несмотря на всю тяжелую и трагическую жизнь, на весь ужас и унижения, пережитые ею, не было отчаянности и растерянности. Никто никогда не видел ее с поникшей головой. В своей жизни Ахматова знала славу, бесславие и снова славу.

Я — голос ваш, жар вашего дыханья,
Я — отражение вашего лица.

Война застала Ахматову в Ленинграде. В июле 1941 года она написала стихотворение, облетевшее всю страну:

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

Общенародное горе — это и личное горе поэта.

Чувство сопричастности родной земле становится почти физическим: Родина — «душа и тело» поэта. Рождаются великие чеканные строчки, которые в феврале 1942 года прозвучали в знаменитом стихотворении «Мужество»:

Час мужества пробил на ваших часах,
И мужество нас не покинет.
Не страшно под пулями мертвыми лечь,
Не горько остаться без крова, —
И мы сохраним тебя, русская речь,
Великое русское слово.

Сохранить родную землю и родную речь — для Ахматовой понятия равнозначные. Значимость слова равна значимости жизни:

Ржавеет золото, и истлевает сталь,
Крошится мрамор. К смерти все готово.
Всего прочнее на земле — печаль,
И долговечней — царственное слово.

Переживая с народом трагедию фашистского нашествия, радость возвращения в Ленинград, ликовавшая со своим народом в День Победы, А. А. Ахматова надеялась, что судьба наконец-то смилуетя над ней. Но здесь грянуло печально известное ждановское постановление 1946 года. Жизнь для Ахматовой словно остановилась. После вывода из Союза писателей ее лишили даже продовольственных карточек.

Друзья организовали тайный фонд помощи Ахматовой. По тем временам это было истинным героизмом.

А. А. Ахматова рассказывала об этом через много лет: «Они покупали мне апельсины и шоколад, как больной, а я была просто голодная...»

На долгие годы имя Ахматовой было вычеркнуто из литературы. Власти сделали все, чтобы о ней забыли. Но поэт горько и мудро усмеяется над своей судьбой, над своими гонителями:

Забудут! Вот чем удивили.
Меня забывали сто раз,
Сто раз я лежала в могиле,
Где, может быть, я и сейчас.
А Муза и глохла, и слеpla,
В земле истлевала зерном,
Чтоб после, как Феникс из пепла,
В тумане восстать голубом.

Таков лирический мир Ахматовой: от исповеди женского сердца, оскорбленного, негодующего, но любящего, до потрясающего душу «Реквиема», вобравшего весь «стоимильонный народ...».

Когда-то в юности, ясно предчувствуя свою поэтическую судьбу, Ахматова проронила, обращаясь к царскосельской статуе А. С. Пушкина:

Холодный, белый, подожди,
Я тоже мраморною стану.

И почти через тридцать лет горькая мысль о ее памяти и памятнике звучит в «Реквиеме»:

А если когда-нибудь в этой стране
Воздвигнуть задумают памятник мне,
Согласье на это даю торжество,
Но только с условием — не ставить его
Ни около моря, где я родилась:
Последняя с морем разорвана связь.
Ни в царском саду у заветного пня,
А здесь, где стояла я триста часов
И где для меня не открыли засов.

Я бы поставила А. А. Ахматовой не один, а много памятников: босоногой приморской девчонке в Херсонесе, прелестной царскосельской гимназистке, утонченной прекрасной женщине с ниткой черного агата на шее в Летнем саду, где «статуи помнят ее молодой». И еще там, где она хотела, — напротив ленинградской тюрьмы, там должен стоять, по-моему, памятник состарившейся от горя женщине с седой челкой, держащей в руках узелок с передачей для единственного сына, вся вина которого заключалась только в том, что он был сыном Николая Гумилева и Анны Ахматовой — двух великих поэтов...

А может быть, вовсе и не нужно мраморных изваяний, ведь есть уже нерукотворный памятник, который она воздвигла себе вслед за своим великим царскосельским предшественником, — это ее стихи...

МОТИВ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ В ПОЭЗИИ

(По творчеству А. А. Ахматовой)

Так молюсь за твоей литургией
После стольких томительных дней,
Чтобы туча над темной Россией
Стала облаком в славе лучей.

А. Ахматова

Поэзия Анны Ахматовой хорошо знакома широкому кругу русских читателей. Если рассуждать о мотивах исторической памяти в стихах Ахматовой, то надо вспомнить, что корни этой памяти находятся в тверской стороне. С этим краем породнил поэтессу ее муж — поэт Николай Гумилев. Впервые он привез ее в Слепнево в 1911 году, а потом она жила здесь каждый год, а с 1918 года приезжала только в Бежецк.

Слепнево и Бежецк — прекрасные места Тверской губернии, — как сама поэтесса признавалась, стали ее родными на всю жизнь:

Спокойной и уверенной любви
Не превозмочь мне к этой стороне...

В этом уютном уголке России ей всегда хорошо и плодотворно работалось над стихами. Здесь в уединении создала она свои замечательные «Четки» и «Белую стаю», в которых появляются первые мотивы исторической памяти.

ГОЛОС ПАМЯТИ

Что ты видишь, тускло на стену смотря
В час, когда на небе поздняя заря?

Чайку ли на синей скатерти воды
Или флорентийские сады?

Или парк огромный Царского Села,
Где тебе тревога путь пересекла?

Иль того ты видишь у своих колен,
Кто для белой смерти твой покинул плен?

Нет, я вижу стену только — и на ней
Отсветы небесных гаснущих огней.

В этих стихах слышится загадочная тишина исконной **России**, срифмованная с чуткой душой поэта.

Я был в этих примечательных местах на празднике поэзии, посвященном творчеству Анны Ахматовой, и видел, как местные жители с удивительной, трогательной заботой относятся к своим талантливым землякам. Это проявлялось на празднике во всем: и в выступлениях школьников, и в организации выставки, посвященной жизни и творчеству Анны Ахматовой, и в бережном отношении к дому Гумилевых.

В этих местах в далеком 1914 году Анна Ахматова переживала события Первой мировой войны и, как настоящая патриотка, воскликала в стихах:

Только вашей земли не разделит
На потеху себе супостат:
Богородица белый расстелет
Над **скорбями** великими плат.

Переживая за русское воинство, поэтесса обращается к образу Богородицы, которая в веках всегда была покровительницей русских воинов. Иконы с изображением Богородицы русичи брали с собой в военные **походы**.

По исторической аналогии Ахматова сравнивает Россию со сказочным белым домом:

Столько раз... Играйте, солдаты,
А я мой дом отыщу,
Узнаю по крыше покатою,
По вечному плющу.

Но кто его отодвинул,
В чужие унес города
Или из памяти вынул
Навсегда дорогу туда...

Волынки вдали замирают,
Снег летит, как вишневый цвет...
И, видно, никто не знает,
Что белого дома нет.

Этими стихами со свойственной ей лиричностью Анна Ахматова говорит, что без исторической памяти человек гармонично жить не может. Эта память определяет его любовь к прошлому. Эта память воспитывает благородное чувство заботы об окружающем мире и о корнях родства с ним, без которых не может быть счастья и радости для человека. В исторической памяти поэтесса олицетворяет себя с общими печалью и тревогами России:

И брат мне сказал: «Настали
Для меня великие дни.
Теперь ты наши печали
И радость одна храни».

Как будто ключи оставил
Хозяйке усадьбы своей,
А ветер восточный славил
Ковыли приволжских степей.

Хозяйкой «усадьбы», то есть Родины, оставил сестру брат, уходя на фронт. Эти стихи оказались пророческими: много лет оставалась Анна Ахматова как бы одинокой хозяйкой в усадьбе своего выстрадавшего отечества и достойно сохранила ключи от него и от своей души для будущих поколений россиян. Историческая память помогла выстоять ей в самые тяжелые периоды жизни. Эта память, мне кажется, даже внешне повлияла на облик Ахматовой, Известно, что она всегда выглядела гордо и царственно, словно сама многовековая великая история нашей Родины.

«Я БЫЛА ТОГДА С МОИМ НАРОДОМ»
(По творчеству А. А. Ахматовой)

...Я счастлива, что жила в эти
годы и видела события, которым
не было равных.

А. Ахматова

Анна Ахматова — поэт, пришедший в литературу в первом десятилетии нового, XX века и покинувший мир, когда XX век перевалил далеко за шестьдесят. Ближайшей аналогией, которая возникла уже у первых ее критиков, оказалась древнегреческая певица любви Сапфо: русской Сапфо часто называли молодую Ахматову. Детство поэтессы прошло в Царском Селе (там она училась в гимназии), каникулы проводила в Крыму, у моря, о чем напишет в своих юношеских стихах и в первой поэме «У самого моря». В четырнадцать лет она познакомилась с Николаем Гумилевым, и дружба и переписка с ним оказали серьезное влияние на формирование ее вкусов и литературных пристрастий. В стихотворении Марины Цветаевой написано про нее: «О Муза Плача, прекраснейшая из муз!» Анна Ахматова была великой трагической поэтессой, которая застала грозную эпоху «смены времен» с революционными потрясениями, следовавшими одно за другим, с мировыми войнами. Живая; постоянно развивающаяся ахматовская поэзия всегда была связана с национальной почвой и отечественной культурой.

Жданов в своем докладе о журналах «Звезда» и «Ленинград» писал, что «поэзия Ахматовой» совершенно далека от народа; это поэзия десяти тысяч верхних слоев старой дворянской России, обреченных, которым ничего уже не оставалось, как только вздохнуть по «доброму старому времени». В начальном четверостишии — эпиграфе к своему «Реквиему» — Ахматова отвечает Жданову:

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

«Реквием» — вершина гражданской поэзии в литературе XX века, дело всей жизни поэтессы. Это памятник всем жертвам сталинских репрессий. Тридцатые годы оказались для поэтессы порой наиболее тяжелых испытаний. Эти годы она проводит в постоянном ожидании ареста, чудовищные репрессии не обошли стороной и ее дом, ее семью. Ахматова оказалась разведенной женой «контр-

революционера» Н. Гумилева, матерью арестованного «заговорщика». Поэтесса ощущает себя частью народа, проводившего долгие месяцы в длинных тюремных очередях, чтобы сдать передачу и узнать хоть что-нибудь о судьбе близкого человека. В поэме «Реквием» речь идет не только о личной судьбе Ахматовой, она проникнута ощущением безнадежной тоски, глубоким горем. И конечно, не случайно, что ее привлекают библейская образность и ассоциации с евангельскими сюжетами. Народная трагедия, вобравшая в себя миллионы судеб, была так огромна, что лишь библейский масштаб мог передать ее глубину и смысл.

«Распятие» в поэме похоже на псалом:

Магдалина билась и рыдала,
Ученик любимый каменел,
А туда, где молча Мать стояла,
Так никто взглянуть и не посмел.

«Распятие» — это вселенский приговор бесчеловечной системе, обрекающей мать на безмерные и неутешные страдания, а единственного сына — на небытие.

Заключительная часть «Эпилога» развивает тему «Памятника». Под пером Ахматовой эта тема приобретает необычный, глубоко трагический облик и смысл. Поэтесса возводит памятник всем жертвам репрессий в страшные годы для нашей страны.

Великую Отечественную войну А. Ахматова встретила в Ленинграде, там же пережила и почти всю блокаду, не прекращая писать стихи, ставшие отражением того времени, — «Северные элегии», «Библейские стихи», цикл «В сороковом году»:

Мы знаем, что ныне лежит на весах
И что совершается ныне.
Час мужества пробил на наших часах,
И мужество нас не покинет.

Военные стихи Ахматовой — это еще один реквием, в котором соединились скорбь о погибших, боль за страдания живых, трагедия войны, бессмысленность кровопролития. Свообразным реквиемом по целой исторической и культурной эпохе является и «Поэма без героя».

Несомненно, Ахматовой был свойствен трагический дар. Он позволил ей с большой поэтической силой передать события революции, террора, войны, вынужденного молчания как личную трагедию и **одновременно** как трагедию народа, страны.

ТЕМА РОДИНЫ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (По произведениям А. А. Ахматовой)

Обычно наиболее остро тема Родины встает в литературе в периоды войн, революций и т. п., то есть тогда, когда человеку необходимо совершить свой нравственный выбор. В русской литературе эта проблема стала наиболее актуальной в начале XX века, чему способствовали несколько революций, Гражданская и Первая мировая войны.

Новая идеология, которую принесла с собой революция, была

неприемлема для многих **людей** как старого, так и нового поколений русской интеллигенции.

Ахматова с самого начала не приняла революцию и никогда не меняла своего отношения к ней.

Вполне закономерно, что при таких политических событиях возникает проблема эмиграции, которая действительно сильно коснулась России в первой половине XX века. Многие поэты, писатели, художники и музыканты, близкие Ахматовой, уехали за границу, навсегда покинув Родину.

Не с теми я, кто бросил землю
На растерзание врагам.
Их мести я не внемлю,
Им песен я своих не дам.
Но вечно жалок мне изгнанник,
Как заключенный, как больной.
Темна твоя дорога, странник,
Польнью пахнет хлеб чужой...

1922 г.

Ахматова не осуждает тех, кто уехал, но и четко определяет свой выбор, так как для нее эмиграция невозможна:

Мне голос был. Он звал утешно,
Он говорил: «Иди сюда,
Оставь свой край глухой и грешный,
Оставь Россию навсегда...

...Но равнодушно и спокойно
Руками я замкнула слух,
Чтоб этой речью недостойной
Не осквернился скорбный дух.

1917 г.

Но родиной в стихах Ахматовой является не только Россия, но и Царское Село, Петербург, Слепнево. Она описывает места, дорогие прежде всего ей **самой**, свою родину; но тем не менее эти автобиографические черты не вырываются из общего контекста проблем, затрагиваемых **поэтессой**. Она рассматривает свои личные впечатления и переживания, сопоставляя их с общечеловеческими.

У Ахматовой много стихов, посвященных Петербургу — Петрограду — Ленинграду, городу, с которым так тесно была связана ее судьба.

И мы забыли навсегда,
Заключены в столице дикой,
Озера, степи, города
И зори родины великой.
В кругу кровавом день и ночь
Томит жестокая истома...
Никто нам не хотел помочь
За то, что мы остались дома,
За то, что, город свой любя,
А не крылатую свободу,
Мы сохранили для себя
Его дворцы, огонь и воду...

В стихотворениях Ахматовой Петербург — это не символ чего-то, это сам город: «...Мы сохранили для себя // Его дворцы, огонь и воду...» Хотя в некоторых стихотворениях он может быть и символом России в конкретный момент времени, когда на примере одного города показывается судьба целой страны или эпохи. Строки из того же стихотворения «Петроград, 1919»:

Иная близится пора,
Уж ветер смерти сердце студит,
Но наш священный град Петра
Невольным памятником будет.

1920 г.

Ахматова рассматривает события в России не только как политические, но и придает им вселенское значение. И если у А. Блока в поэме «Двенадцать» революция — это разгул стихий, вселенских сил, то у Ахматовой это — кара Божья. Поэтесса обращается к библейским источникам. Например, стихотворение «Лотова жена» (1922—1924 гг.):

И праведник шел за посланником Бога,
Огромный и светлый, по черной горе.
Но громко жене говорила тревога:
Не поздно, ты можешь еще посмотреть
На красные башни родного Содома,
На площадь, где пела, на двор, где пряла,
На окна пустые высокого дома,
Где милому мужу детей родила...

Ахматова оправдывает ее поступок:

Лишь сердце мое никогда не забудет
Отдавшую **жизнь** за единственный взгляд.

Это не просто библейская притча, переложенная на стихи, Ахматова сравнивает судьбу своей Родины с Содомом, как позже с Парижем в стихотворении «В сороковом году»: «Когда погребают эпоху...» Это не смерть Петербурга или России, это смерть эпохи; и Россия не единственное государство, которое постигла эта участь. Все закономерно: у всего есть свой конец и свое начало. Ведь любая новая эпоха начинается обязательно с крушения старой. Возможно, поэтому в стихах Ахматовой есть и светлые ноты, предвещающие рождение нового времени.

...Но с любопытством **иностранки**,
Плененной каждой новизной,
Глядела я, как мчатся санки,
И слушала язык родной.
И дикой свежестью и силой
Мне счастье веяло в лицо,
Как будто друг от века милый
Всходил со мною на крыльцо.

1929 г.

В поэме «Реквием» Ахматова продолжает свой поэтический прием, встраивая свои автобиографические переживания в контекст целой современной эпохи. Поэма так и начинается:

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

1961 г.

Опять же она возвращается к проблеме эмиграции и указывает на то, что для нее нет и не было другого выхода, как только остаться на Родине вместе со всем народом.

Поэма посвящена трагедии матери, потерявшей сына, И опять Ахматова решает ее характерными для себя художественными средствами. Она описывает себя и свою трагедию, но сопоставляя ее с трагедией всех матерей, как стоящих с ней сейчас в этой очереди, так и матерей всех времен. Ахматова приводит несколько исторических картин, создавая тем самым собирательный образ:

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

Ахматова сравнивает также себя и всех женщин с Богородицей, потерявшей сына:

Магдалина билась и рыдала,
Ученик любимый каменел,
А туда, где молча Мать стояла,
Так никто взглянуть и не посмел.

Сама композиция поэмы говорит о евангельском подтексте: Посвящение, Вступление, Приговор, К смерти, Распятие, Эпилог.

И опять, уже в шестидесятые годы, Ахматова возвращается к теме Родины. Вновь появляются стихи о дорогих и памятных местах: «Царскосельская ода» (1961 г.) и т. п., звучащие как ностальгия по ушедшей эпохе.

В стихотворении «Родная земля», которое начинается строками из стихотворения 1922 года:

И в мире нет людей бесслезней,
Надменнее и проще нас...

Ахматова продолжает тему Родины. Это не Петербург 1913 года или уже Ленинград; это не революционная Россия; это Россия вообще, такая, какая она есть сама по себе и какая она для каждого, родившегося в ней:

Но ложимся в нее и становимся ею,
Оттого и зовем так свободно — своею.

А. А. АХМАТОВА. «РЕКВИЕМ» (Опыт рецензии)

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

Анна Андреевна Ахматова... Это имя сейчас известно, пожалуй, всем, даже нелюбителям поэзии. От прабабушки, татарской княж-

ны Ахматовой, идет этот знаменитый псевдоним, которым она заменила фамилию Горенко. Родилась Анна Андреевна под Одессой. Годовалым ребенком была перевезена на север — в Царское Село. Самыми важными моментами детства она называла впечатления о Царскосельских парках, Херсонесе, море, обучение чтению по азбуке Льва Толстого, первое стихотворение, написанное в одиннадцать лет. Дальше — учеба, брак с Гумилевым, поездки в Париж, где она знакомится с Модильяни, путешествие по Италии, рождение сына, «Бродячая Собака», акмеисты, Сталин, репрессии, страдания, война, доклад Жданова, гонения, мировое признание и... много, много других ярких впечатлений жизни. Где, как на синусоиде, чередуются взлеты и падения.

За свою длинную жизнь Анна Андреевна оставила огромное литературное наследие, которым гордится и восхищается весь мир. Но все-таки «Реквием» занимает в нем особое место. Это произведение явилось делом всей ее жизни. В эту поэму выплеснуто все горе всех матерей. «Реквием» был написан не за один день. Он был по слову «подслушан» у бедных женщин, стоящих с передачами за тюремной стеной.

Семнадцать месяцев в тюремных очередях Ленинграда, страшные годы ежовщины, безвинные страдания множества людей в годы сталинщины породили произведение огромной силы. Основной темой поэмы являются страдания всех матерей, жен, сестер. «Перед этим горем гнутся горы, не течет великая река, но крепки тюремные затворы, а за ними «каторжные норы» и смертельная тоска». Скорбен горестный плач матери о несправедливо осужденном. «Каменным» словом падает жестокий приговор. Материнские муки вечны — об этом напоминает автор, воссоздавая картину казни Христа.

Ахматова показывает, как, пройдя долгий и трудный путь, находясь на грани отчаяния, мать сумеет выстоять, не сломаться: «У меня сегодня много дела: надо память до конца убить, надо, чтоб душа окаменела, надо снова научиться жить».

Им, матерям, посвящено это произведение, они являются его главными героями. И сама Анна Ахматова — одна из них. Все слова, мысли, поступки проходят через ее душу и ее рукой ложатся на бумагу. И безусловно, ее неотъемлемое право — памятником застыть там, где со всеми стояла она триста часов.

И лишь один, один-единственный вопрос задаю я себе всегда: где, где простой, смертный человек черпает такие силы? Неужели в себе?!

Практически все творчество Ахматовой советской поры — грандиозный реквием по убитым и задушенным людям и мечтам, стихотворениям и надеждам. И страшно даже подумать, что все это не ступение красок, художественное преувеличение или искусственная драматизация жизни, а горькая правда. Правда, которую эта мужественная женщина могла бы и не знать, но она выстояла и до конца оставалась верна своему народу.

Б. Л. ПАСТЕРНАК

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ЛИРИКИ Б. Л. ПАСТЕРНАКА

Лирика Пастернака тоскует по эпосу. Она тоскует по обыденности, по прозаизмам. Пастернак словно ищет возможности в лирике открыться времени. Она словно пожар, словно восстание против устоявшихся жанров и разграничений. И поэтому Пастернак — сын своего времени, времени трех революций, когда все рушилось и все приходило в движение. «Я стал частицей своего времени и государства, и его интересы стали моими», — пишет поэт. Словно с черного хода приходят в поэзию и остаются жить там навсегда все «залпом», «взахлеб», «навзрыд», «вдребезги» и «наповал». Образы в лирике рождаются из ниоткуда, из простых созвучий, из случайностей:

Ирпень — это память о людях и лете,
О воле, о бегстве из-под кабалы,
О хвое на зное, о сером левкое
И смене безветрия, ведра и мглы...

Поэт дает себе полную волю, которую можно достичь только в своеобразном поэтическом бреде. Однако бред этот принадлежит гению. Словно некто играет на наших глазах сверкающими, возможно драгоценными, камушками в игру, правила которой не ясны нам, но процесс завораживает и гипнотизирует нас.

Он чешуи не знает на сиренах,
И может ли поверить в рыбий хвост
Тот, кто хоть раз с их чашечек коленных
Пил бившийся как облед отблеск звезд?

Скала и шторм и — скрытый ото всех
Нескромный — самый *странный*, самый тихий,
Играющий с эпохи Псамметиха
Углами скул пустыни детский смех...

Многоточие, завершающее этот пассаж из «Темы с вариациями», создает некое разреженное пространство, в котором повисает наш облегченный и восторженный вздох. Стихи Пастернака сотканы из ничего, словно кружева из грошовых ниток, словно музыка из семи нот. Поэт абсолютно свободен в работе с материей слова. Предмет его страсти — жизнь. Но слово — орудие, посредством которого поэт воздействует на нее. Поэзию Пастернака можно назвать экспрессивной, метафорической, непонятной. Можно придумать еще десяток определений. Все равно за ними ничего не будет стоять. Поэт ускользает, как угорь из рук, он все время находится за пределами своих определений. Его талант неуловим и неопределим. Такова мудрость поэзии, и такова ее наивность: «Какое, милье, у нас // Тысячелетье на дворе?» Кто это спрашивает? Откуда этот человек? Зачем он здесь? Его соловьиная речь движет и мелет мир. Даль начинает говорить, кусты — спрашивать, тоска — блуждать. Он создает шедевры, они остаются в памяти, проникают

в гены, становятся частью жизни. У меня так случилось со стихотворением «Август». Можно назвать это любовью с первого взгляда — чудесным образом сразу после первого прочтения оно вошло в мое сознание, чтобы остаться там навсегда. Я ни с кем не спорил, какое стихотворение у Пастернака лучшее. Для меня, несомненно, это:

..Вы шли толпою, врозь и парами,
Вдруг кто-то вспомнил, что сегодня
Шестое августа по старому,
Преображение Господне.

Обыкновенно свет без пламени
Нисходит в этот день с явора,
И осень, ясная как знаменье,
К себе приковывает взоры.

И вы прошли сквозь мелкий, нищенский,
Нагой, трепещущий ольшаник
В имбирно-красный лес кладбищенский,
Горевший как печатный пряник...

Пастернак сложен и прост, элитарен и доступен, таковы приметы истинной литературы. Часто окружающую действительность поэт видит как текст, книгу, которую надо прочитать. Его охватывает восторг перед миром и его проявлениями — где бы они ни были: в искусстве, в действительности, в природе, в траве, в ветке... Он самого Бога представляет всемогущим режиссером:

Так играл над землей молодою
Одаренный один режиссер,
Что носился как дух над водою
И ребро сокрушенное тер.

И, протискавшись в мир из-за дисков
Наобум размещенных светил,
За дрожащую руку артистку
На дебют роковой выводил.

Пастернак признавался, что всю свою жизнь он провел в борьбе за «неслыханную простоту» языка, за его первозданность и первоуродность. Традиция была для него порождающей силой. Обыденность он возвел в царство поэзии и поселил там навеки. Чужое порождало в нем свое. Пастернак откликался на поэзию Шекспира, Фета, Блока, Цветаевой. Его лирика полна скрытых цитат, интонационных примет его современников и предшественников. Но в этом лишь еще одно достоинство его Музы.

Лирика Пастернака — наиболее важная и существенная часть его огромного литературного наследия. В свой громкий век он оживил яркость образного языка в поэзии, создал новый образный строй стихотворения. Образ в его лирике стал существеннее, главнее содержания. Вот что он сам писал об этом: «В искусстве человек смолкает и заговаривает образ. И оказывается, только образ попевает за успехами природы».

Когда за лиры лабиринт
Поэты взор вперят,
Налево развернется Инд,
Правей пойдет Евфрат.

Б. Пастернак

Борис Леонидович Пастернак прожил длинную творческую жизнь. Когда произошла Октябрьская революция, он уже был сформировавшимся поэтом, автором книг стихов «Близнец в тучах», «Поверх барьеров», «Сестра моя — жизнь». Его творческая биография простерлась до 1960 года. По сути, он жил и творил в нескольких эпохах. Естественно, его поэтический язык был зависим от времени и все исторические перемены сказались на форме стихов Пастернака, да и не только на форме. По литературному наследию поэта можно проследить, как менялся в духовном плане его лирический герой.

Отношение поэта к новой жизни хорошо видно по тому, как написана «Сестра моя — жизнь» и стихи революционного времени:

Сестра моя — жизнь и сегодня в разливе
Расшиблась весенним дождем обо **всех**,
Но люди в **брелоках** высоко брызгливы
И вежливо жалят, как змеи в **овсе**.

Никаких символов революционного времени в стихах Пастернака нет. Он — интеллигентный человек, далекий от политики, — считает, что общество поступает правильно, меняя уклад жизни. Старая жизнь сделала людей брызгливыми, отчужденными. Революция внушала ему надежду, что кончится война, что тьма, которая объяла Россию, сменится светом. Февральскую революцию Пастернак приветствовал словами: «Как замечательно, что это море грязи начинает излучать свет». В поэтическом языке Пастернака революционного времени преобладают слова-контрасты: «**грязь**» и «**свет**», «**разруха**» и «**звезды**» и т. п.

Сам по себе его поэтический язык внешне всегда оставался одинаковым. То есть стиль Пастернака узнаваем во все периоды творчества. Перемены были в другом — в выразительных средствах. Когда он начинал писать стихи, воспитанная поэтами-символистами публика общалась, как тогда говорили, на «лиловом» языке. После революции на смену «лиловым» людям, окружавшим Пастернака, пришли новые, которым выпранный язык символистов был чужд. Пастернак хотел, чтобы его читала широкая аудитория, и ему пришлось менять свой поэтический язык. Свои мысли он старался выразить как можно проще, доступнее, в них появляются бытовые выражения:

По стройкам таскавшись с толпою тряпичниц
И клад этот где-то на стройках сыскав,
Он вешает облако бури кирпичной,
Как робу на вешалку на лето в шкаф.

Известно, что поэт в дальнейшем еще стремился усложнить свою поэтику. Например, когда писал поэмы «Девятьсот пятый

год» и «Лейтенант Шмидт», он делал попытку написать эпос. Но он понял, что эпос более свойствен древним культурам и мало что говорит душе простого человека. Поэт много над этим думал и во «Втором рождении» провозгласил для себя задачу:

Есть в опыте больших поэтов
Черты естественности той,
Что невозможно, их изведав,
Не кончить полной немотой.

В родстве со всем, что есть, уверясь
И знаясь в будущем быту,
Нельзя не впасть к концу, как в ересь,
В неслыханную простоту.

И добавлял к этому:

Но мы пощажены не будем,
Когда ее не утаим.
Она всегда нужнее людям,
Но сложное понятней им.

История его последующих «простых» вещей в стихах, а главное, «Доктора Живаго» подтвердила его мысли. Именно то, что он просто и ясно написал о полувековой истории России, внесло трагизм в его последние годы жизни. Даже будучи лауреатом Нобелевской премии, Пастернак находился в своей стране словно под домашним арестом.

Итак, изучая творчество Б. Л. Пастернака, я пришел к выводу, что, для того чтобы выявить эволюцию поэта, надо обращаться не к форме, а лишь к внутреннему содержанию его стихотворений.

ТЕМА РЕВОЛЮЦИИ И ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ В РОМАНЕ Б. Л. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»

Необычно начало романа: «Шли и шли и пели «Вечную память»... Кого хоронят?.. «Живаго». Так, на противопоставлении живого и мертвого, строится все произведение Пастернака.

Основной вопрос, вокруг которого вращается «внешняя и внутренняя» жизнь главных героев, — отношения с революцией, отношение к революции. Меньше всего и Юрий Живаго, и сам автор были ее противниками, меньше всего они спорили с ходом событий, сопротивлялись революции. Их отношение к исторической действительности совсем иное. Оно в том, чтобы воспринимать историю, какая она есть, не вмешиваясь в нее, не пытаясь изменить ее. Такая позиция позволяет увидеть события революции объективно. «Доктор вспомнил недавно минувшую осень, расстрел мятежников, детоубийство и женоубийство Палых, кровавую колошматину и человеко-убоину, которой не привиделось конца. Изуверства белых и красных соперничали по жестокости, попеременно возрастают одно в ответ на другое, точно их **перемножили**».

История доктора Живаго и его близких — это история людей, чья жизнь сначала выбита из колеи, а затем разрушена стихией революции. Лишения и разруха гонят семью Живаго из обжитого мо-

сковского дома на Урал. Самого Юрия захватывают красные партизаны, он вынужден против воли участвовать в вооруженной борьбе. Возлюбленная Живаго Лара живет в полной зависимости от произвола сменяющих друг друга властей, готовая к тому, что ее в любой момент могут призвать к ответу за мужа, давно уже оставившего их с дочерью.

Жизненные и творческие силы Живаго угасают, так как он не может смириться с неправдой, которую ощущает вокруг себя. Безвозвратно уходят окружавшие доктора люди — кто в небытие, кто за границу, кто в иную, новую жизнь.

Сцена смерти Живаго — кульминационная в романе. В трамвайном вагоне у доктора начинается сердечный приступ. «Юрию Андреевичу не повезло. Он попал в неисправный вагон, на который все время сыпались несчастья...» Перед нами воплощение задохнувшейся жизни, задохнувшейся оттого, что попала в ту полосу исторических испытаний и катастроф, которая вошла в жизнь России с 1917 года. Эта кульминация подготовлена всем развитием романа. На его протяжении и герой, и автор все острее воспринимали события как насилие над жизнью.

Отношение к революции выражалось как соединение несовместимого: правота возмездия, мечта о справедливости — и разрушения, ограниченность, неизбежность жертв.

На последних страницах романа уже через пятнадцать лет после смерти героя появляется дочь Живаго Татьяна. Она переняла черты Юрия Андреевича, но ничего не знает о нем: «...ну, конечно, я девушка неученая, без папи, без мамы, росла сиротой». Еще летом 1917 года Живаго предсказал: «...очнувшись, мы уже больше не вернем утраченной памяти. Мы забудем часть прошлого и не будем искать небывалому объяснения...»

Но роман заканчивается авторским монологом, приемлющим этот мир, какой бы он в данный момент ни был. Жизнь в самой себе несет начало вечного обновления, свободу и гармонию. «Счастливого, умиленного спокойствие за этот святой город и за всю землю, за доживших до этого вечера участников этой истории и их детей тиранило их и охватывало неслышимой музыкой счастья, разлившейся далеко кругом». Это итог любви к жизни, к России, к данной нам действительности, какой бы она ни была. «Как сладко жить на свете и любить жизнь! О, как всегда тянет сказать спасибо самой жизни, самому существованию, сказать это... на исходе тяжчайшей зимы 1920 года».

Эти философские раздумья выражаются и в цикле стихов, завершающих роман.

РОМАН О РУССКОЙ РЕВОЛЮЦИИ (Б. Л. Пастернак. «Доктор Живаго»)

«Доктор Живаго» стал итогом многолетней работы Бориса Пастернака, исполнением пожизненно лелеяемой мечты. С 1918 года он неоднократно начинал писать большую прозу о судьбах своего поколения и был вынужден по разным причинам оставлять эту работу неоконченной. За это время во всем мире, а в России особенно,

все неузнаваемо изменилось. В ответ менялись замысел, герои и их судьбы, стиль автора и сам язык, на котором он считал возможным говорить с современниками. Совершенствуясь от опыта к опыту, текст следовал душевному состоянию своего творца, его ощущению времени.

Роман «Доктор Живаго» вначале несколько пугал меня. Два раза, запасшись терпением, я начинала его читать. Дважды откладывала, не справившись с обилием имен и эпизодов в его начале. Книга манила как невзятая высота. Наконец, в третий раз, когда я лучше запомнила героев, вчиталась. Книга увлекла, взволновала, покорила меня. Каждый раз внимательно вчитываясь в какое-то произведение, я живу созданным автором миром. Так и теперь, я до сих пор нахожусь под впечатлением от «Доктора Живаго».

В романе революция открылась мне с новой, очень важной стороны, с позиции прав личности, прав каждого человека. Б. Пастернак показывает революцию и Гражданскую войну не из стана красных, как в «Разгроме», «Чапаеве» и десятках других произведений. Это и не изображение из стана белых, как в «Тихом Доне», «Хождении по мукам» и других. Повествование Пастернака — это повествование глазами человека, который не хочет вмешиваться в братоубийственную войну, которому чужда жестокость, который хочет жить с семьей, любить и быть любимым, лечить людей, писать стихи.

Роман назван по фамилии главного героя, Юрия Андреевича Живаго. Он сын разорившегося миллионера, покончившего с собой. Воспитывался у дяди, который был человеком «свободным, лишенным предубеждения против чего бы то ни было непривычного... У него было дворянское чувство равенства со всеми живущими». Окончив с блеском университет, Юрий женится на любимой девушке Тоне. Затем любимая работа. Живаго становится прекрасным врачом. Еще в университете у него проснулась любовь к поэзии и философии. Рождается сын, и кажется, что жизнь прекрасна. Но неотвратимо в эту идиллию врывается война. Юрий едет на фронт врачом.

Итак, мы видим, как творчески одаренный герой романа стремится к занятию своим делом и его взгляд становится, силою обстоятельств, мерой и трагической оценкой событий века, а стихотворения — поддержкой и подтверждением надежд и веры в долгожданное просветление и освобождение.

Юрию Живаго в первую очередь с детства ненавистны те, кто себялюбиво вносит в жизнь соблазн, пошлость, разврат, кому не претит власть сильного над слабым, унижение человеческого достоинства. Эти отвратительные черты воплощены в адвокате Комаровском, сыгравшем трагическую роль в его судьбе.

Живаго, как мне кажется, склонен сочувствовать нравственным идеалам революции, восхищаться ее героями, людьми прямых действий, как Антипов-Стрельников. Но он ясно видит и то, к чему неизменно приводят эти действия. Насилие, по его наблюдениям, ни к чему, кроме насилия, не ведет. Общий ход жизни нарушается, уступая место разрухе и бессмысленным, повторяющим прежние, призывам и приказам. Он видит, как власть идеологической схемы губит всех, оборачиваясь и трагедией для того, кто ее исповедует и применяет.

Мне кажется, что именно эта убежденность и отличает «Доктора Живаго» от прозы, над которой Пастернак работал до войны.

Автор показывает все ужасы войны, но вместе с тем отмечает, что Первая мировая война — преддверие событий еще более кровавых, страшных, переломных. Героиня романа Лариса считает, что война «была виною всего, всех последующих, донине постигающих наше поколение несчастий».

Пастернак умело показывает нам, как война губит, калечит судьбы людей. Очень характерна, как мне кажется, судьба одного красного партизана, Памфила Палых, который открыто признается Юрию Андреевичу: «Много я вашего брата в расход пустил, много на мне крови господской, офицерской, и хоть бы что. Числа, имени не помню, все водой растеклось».

Но, видно, жестокость не проходит даром. Страшна и судьба Памфила Палых, который, чувствуя возмездие за сделанное, начинает сходить с ума в тревоге за жену и детей. Наконец, помешавшись, убивает всю семью, которую любил безмерно.

Этот и многие другие примеры Пастернак приводит нам с целью доказать, насколько дикой является идея переделать жизнь, поскольку жизнь не материал, а действующее начало, по своей активности намного превосходящее возможности человека. Результат его действий лишь в меру внимания и подчинения ей соответствует его благим намерениям. Фанатизм, говорит нам Пастернак, губителен.

Всего несколько лет прожил после Гражданской войны главный герой. Знаменательно, что Пастернак относит смерть главного героя к 1929 году, времени слома образа жизни страны, времени перемен.

Юрий Андреевич никак не мог приспособиться к новым условиям, которые прекрасно подошли, например, его бывшему дворнику. Он не может служить, потому что от него требуют не своих мыслей и инициативы, а лишь «словесный гарнир к возвеличиванию революции и власть предержажих».

Но до окончания войны еще много невзгод пришлось перенести Живаго. Роман Б. Пастернака, мне думается, прежде всего о высокой, о великой любви. Но любовь эта горит на фоне таких страшных событий, подвергается таким жестоким испытаниям, что не выдерживает. Сначала насильно разлучают Живаго с семьей. Его силой мобилизуют, их отправляют за границу. Позже угроза трибунала заставляет его расстаться с другой любовью — Ларой.

Описания любви Юрия и Ларисы — это, по моему мнению, гимн отношениям между мужчиной и женщиной. Это именно та любовь, именно та «зарница счастья», о которой мечтает каждый из нас: любовь чистая, непорочная, всепобеждающая.

Читая и перечитывая роман, приходишь к мысли, что главное в нем скорее показано читателю, чем сказано ему в жесткой, настоящей форме. Любовь к жизни, чуткость к ее голосу, доверие к ее неискаженным проявлениям — первейшая забота автора. Это проявляется всего сильнее в речи главного героя. Он ценит чувство меры и знает, к каким губительным последствиям приводит насильственное вмешательство человека в природу и историю.

Работая над романом, Пастернак понимал, что пишет о прошлом. Для того чтобы его текст преобразил полузабытые события в

слово, необходимое современникам и рассчитанное на участие в духовной жизни последующих поколений, приходилось серьезно думать о языке, освобождать его от устаревших частности, острота и выразительность которых по опыту и в предвидении не были долговечны. Пастернак говорил, что намеренно упрощает стиль, стараясь передать хоть некоторую часть того неразделенного мира, хоть самое дорогое — издали, из веков отмеченное евангельской темой «тепловое, цветное, органическое восприятие жизни».

Размышление и рассуждения о революции в романе доказывают, что это не «праздник угнетенных, а тяжкая и кровавая полоса в истории нашей страны. Сегодня, спустя многие десятилетия, трудно уже сказать, что же дала она, во имя чего лилась кровь, разделена страна, возникло огромное русское зарубежье. Вероятно, она была неизбежна, иного стране не было дано. Не потому ли в день Октябрьского переворота многие интеллигенты восприняли ее восторженно, как выход из мира лжи и тунеядства, разврата и лицемерия. Тесть Живаго говорит ему: «Помнишь ночь, когда ты принес листок с первыми декларациями... это было неслыханно безоговорочно. Но такие вещи живут в первоначальной чистоте только в головах создателей и только в первый день провозглашения. Иезуитство политики на другой же день выворачивает их наизнанку. Эта философия чужда мне; эта власть против нас. У меня не спрашивали согласия на эту ломку».

Борис Пастернак хотел показать нам, что всякая власть должна стремиться к тому, чтобы люди были счастливы. Но счастье нельзя навязать силой. Счастье каждый человек ищет сам, нет его готового. И нельзя ради даже самых высоких идей жертвовать человеческими жизнями, радостями, правами, которыми человек наделен от рождения силой, стоящей выше всех земных властей, и эта сила — Бог.

Выразить атмосферу бытия, жизнь в слове — одна из самых древних, насущных задач человеческого сознания. Тысячелетиями повторяется, что не хлебом единым жив человек, но и всяким словом Божиим. Речь идет о живом слове, выражающем я несущем жизнь.

В русской литературе это положение приобрело новый животрепещущий интерес, главным образом благодаря художественному гению Льва Толстого. В дополнение к этому Достоевский многократно утверждал, что если миру суждено спастись, то его спасет красота.

«Я думаю, — говорит в романе Н. Н. Веденякин, — что если бы дремлющего в человеке зверя можно было остановить угрозой, высшей эмблемой человечества был бы цирковой укротитель с хлыстом, а не жертвующий собой проповедник. Но в том-то и дело, что человека столетиями поднимала над животным и уносила ввысь не палка, а музыка: неотразимость безоружной истины, притягательность ее примера».

Роман «Доктор Живаго» занимает центральное место в творчестве Бориса Пастернака.

Этим романом автор показывает нам, что один человек не имеет права ограничивать свободу другого, насильно навязывать некие

рамки поведения, идеологию, так как все мы созданы одним Творцом, а стало быть, имеем равные права на свободу.

Остается лишь надеяться, что нынешние перемены принесут как можно меньше бед нашей стране.

ЧЕЛОВЕК И РЕВОЛЮЦИЯ В РОМАНЕ Б. Л. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»

Гул затих. Я вышел на подмостки.
Прислонясь к дверному косяку,
Я ловлю в далеком отголоске
Что случится на моем веку.

Б. Пастернак

Борис Пастернак — величайший русский писатель и поэт XX века. Двадцать третьего октября 1958 года ему была присуждена Нобелевская премия по литературе «За выдающиеся достижения в современной лирической поэзии и на традиционном поприще великой русской прозы».

Роман «Доктор Живаго» занимает, пожалуй, центральное место в творчестве Бориса Леонидовича. Этому произведению Пастернак посвятил свои лучшие годы литературной жизни и действительно создал шедевр, равного которому нет.

Этот роман — лучшая, гениальнейшая и незабвенная страница русской и мировой литературы. Да, по гениальности и мастерству написания с этим романом мало какие произведения могут сравниться.

Во-первых, роман многогранен: в нем поставлено огромное количество проблем: человек и совесть, человек и человек, человек и любовь, человек и власть, вечное и мимолетное, человек и революция, революция и любовь, интеллигенция и революция, и это еще не все. Но я бы хотел остановиться на проблеме взаимоотношения интеллигенции и революции.

Во-вторых, это произведение потрясает своим художественным своеобразием; а между тем «Доктор Живаго» даже не роман. Перед нами род автобиографии, в которой удивительным образом отсутствуют внешние факты, совпадающие с реальной жизнью автора. Пастернак пишет о самом себе, но пишет как о постороннем человеке, он придумывает себе судьбу, в которой можно было бы наиболее полно раскрыть перед читателем свою внутреннюю жизнь.

Как уже было сказано выше, я бы хотел остановиться на проблеме интеллигенции и революции, ибо, как мне кажется, именно в ней наиболее полно раскрываются интереснейшие моменты романа.

В романе главная действующая сила — стихия революции. Сам же главный герой никак не влияет и не пытается влиять на нее, не вмешивается в ход событий.

«Какая великая хирургия! Взять и разом артистически вырезать старые вонючие язвы! Простой, без обиняков, приговор вековой несправедливости, привыкшей, чтобы ей кланялись, расшаркивались перед ней и приседали».

В том, что это так без страха доведено до конца, есть что-то на-

ционально близкое, издавна знакомое. Что-то от безоговорочной светоносности Пушкина, от невиляющей верности фактам Толстого... Главное, это гениально! Если бы перед кем-нибудь поставили задачу создать новый мир, начать новое летосчисление, он бы обязательно нуждался в том, чтобы ему сперва очистили соответствующее место. Он бы ждал, чтобы сначала кончили старые века, прежде чем он приступил к постройке новых, ему нужно было бы круглое число, красная строка, неисписанная страница.

«А тут нате, пожалуйста. Это небывалое, это чудо истории, это откровение ахнуто в самую гущу продолжающейся обыденщины, без наперед подобранных сроков, в первые подвернувшиеся будни, в самый разгар курсирующих по городу трамваев. Это всего гениальнее. Так неуместно и несвоевременно только самое великое».

Эти слова в романе едва ли не самые важные для понимания Пастернаком революции. Во-первых, они принадлежат Живаго, им произносятся, а следовательно, выражают мысль самого Пастернака. Во-вторых, они прямо посвящены только что совершившимся и еще не вполне закончившимся событиям Октябрьской революции. И в-третьих, объясняют отношения передовой интеллигенции и революции: «...откровение ахнуто в самую гущу продолжающейся обыденщины...»

Революция — это и есть откровение («ахнутое», данное», и она, как и всякая данность, не подлежит обычной оценке, оценке с точки зрения сиюминутных человеческих интересов. Революции нельзя избежать, в ее события нельзя вмешаться. То есть вмешаться можно, но нельзя поворотить. Неизбежность их, неотвратимость делает каждого человека, вовлеченного в их водоворот, как бы безвольным. И в этом случае откровенно безвольный человек, однако обладающий умом и сложно развитым чувством, — лучший герой романа! Он видит, он воспринимает, он даже участвует в революционных событиях, но участвует только как песчинка, захваченная бурей, вихрем, метелью. Примечательно, что у Пастернака, как и у Блока в «Двенадцати», основным образом — символом революционной стихии — является метель. Не просто ветер и вихрь, а именно метель с ее бесчисленными снежинками и пронизывающим холодом как бы из межзвездного пространства.

Нейтральность Юрия Живаго в Гражданской войне декларирована его профессией: он военврач, то есть лицо официально нейтральное по всем международным конвенциям.

Прямая противоположность Живаго — жестокий Антипов-Стрельников, активно вмешивающийся в революцию на стороне красных. Стрельников — воплощение воли, воплощение стремления активно действовать. Его бронепоезд движется со всей доступной ему скоростью, беспощадно подавляя всякое сопротивление революции. Но и он также бессилён ускорить или замедлить торжество событий. В этом смысле Стрельников безволен так же, как и Живаго. Однако Живаго и Стрельников не только противопоставлены, но и сопоставлены, они, как говорится в романе, «в книге рока на одной строке».

Что такое Россия для Живаго? Это весь окружающий его мир. Россия тоже создана из противоречий, полна двойственности. Жи-

ваго воспринимает ее с любовью, которая вызывает в нем высшее страдание. В одиночестве Живаго оказывается в **Юрютине**. И вот его чрезвычайно важные размышления-чувства: «...весенний вечер на дворе. Воздух весь размечен звуками. Голоса **играющих** детей разбросаны в местах разной дальности как бы в знак того, что пространство насквозь живое. И эта даль — Россия, его несравненная, за морями нашумевшая, знаменитая родительница, мученица, упрямец, сумасбродка, шалай, боготворимая, с вечно величественными и гибельными выходками, которых никогда нельзя предвидеть! О, как сладко существовать! Как сладко жить на свете и любить жизнь! О, как всегда тянет сказать спасибо самой жизни, самому существованию, сказать это им самим в лицо! То ли это слова Пастернака, то ли Живаго, но они слиты с образом последнего и как бы подводят итог всем его блужданиям между двумя лагерями. Итог этих блужданий и заблуждений (вольных и невольных) — любовь к России, любовь к жизни, очистительное сознание неизбежности совершающегося.

Вдумывается ли Пастернак в смысл исторических событий, которым он является свидетелем и описателем в романе? Что они означают, чем вызваны? Безусловно. И в то же время он воспринимает их как нечто независимое от воли человека, подобно явлениям природы. Чувствует, слышит, но не осмысливает, логически не хочет осмыслить, они для него как природная данность. Ведь никто и никогда не стремился этически оценить явления природы — дождь, грозу, метель, весенний лес, — никто и никогда не стремился повернуть по-своему эти явления, личными усилиями отвлечь их от нас. Во всяком случае, без участия воли и техники мы не можем вмешиваться в дела природы, как не можем просто стать на сторону некой «**контрприроды**».

В этом отношении очень важно следующее рассуждение о сознании: «...**Что такое сознание?** Рассмотрим. Сознательно желать уснуть — верная бессонница, сознательная попытка почувствовать в работу собственного пищеварения — верное расстройство его иннервации. Сознание — яд, средство самоотравления для субъекта, применяющего его на самом себе. Сознание — свет, бьющий наружу, сознание освещает перед нами дорогу, чтобы не споткнуться. Сознание — это зажженные фары впереди идущего паровоза. Обратите его светом внутрь, и случится катастрофа!»

В другом месте Пастернак устами Лары высказывает свою не любовь к голым объяснениям: «Я не люблю сочинений, посвященных целиком философии. По-моему, философия должна быть скупою приправою к искусству и жизни. Заниматься ею одною так же странно, как есть один хрен».

Пастернак строго следует этому правилу: в своем романе он не объясняет, а только показывает, и объяснения событий в устах Живаго — Пастернака действительно только «приправа». В целом же Пастернак принимает жизнь и историю такими, какие они есть.

В этом отношении очень важно рассуждение Живаго — Пастернака об истории: «За этим плачем по Ларе он также **домарывал** до конца свою мазню разных времен о всякой всячине, о природе, об обиходном. Как всегда с ним бывало и прежде, множество мыслей

о жизни личной и жизни общества налетало на него за этой работой одновременно и попутно.

Он снова думал, что историю, то, что называется ходом истории, он представляет себе совсем не так, как принято, ему она рисуется наподобие жизни растительного царства. Зимой под снегом оголенные прутья лиственного леса тощи и жалки, как волоски на старческой бородавке. Весной в несколько дней лес преобразается, подымается до облаков, в его покрытых листьями дебрях можно заблудиться, спрятаться. Это превращение достигается движением, по **стремительности** превосходящим движение животных, потому что животное не растет так быстро, как растение, и которого никогда нельзя подсмотреть. Лес не передвигается, мы не можем его накрыть, подстеречь за перемену мест. Мы всегда застаем его в неподвижности. И в такой же неподвижности застигаем мы вечно растущую, вечно меняющуюся, **неуследимую** в своих превращениях жизнь общества — историю.

Толстой не довел своей мысли до конца, когда отрицал роль начинателей за Наполеоном, правителями, полководцами. Он думал именно то же самое, но не договорил этого со всею ясностью. Истории никто не делает, ее не видно, как нельзя увидеть, как растет трава. Войны, революции, цари, Робеспьеры — это ее органические возбудители, ее бродильные дрожжи. Революции производят люди действительные односторонние фанатики, гении самоорганизования. Они в несколько часов или дней опрокидывают старый порядок. Перевороты длятся недели, много — годы, а потом десятилетиями, веками поклоняются духу ограниченности, приведшей к перевороту, как святыне».

Перед нами философия истории, помогающая не только осмыслить события, но и построить живую ткань романа: романа-эпопеи, романа — лирического стихотворения, показывающего все, что происходит вокруг, через призму высокой интеллектуальности.

Да, бесспорно, «Доктор **Живаго**» — величайшее произведение. Недаром оно признано шедевром мировой литературы.

«Я ВЕСЬ МИР ЗАСТАВИЛ ПЛАКАТЬ НАД СУДЬБОЙ СТРАНЫ МОЕЙ»

(Размышления над страницами романа «Доктор Живаго»)

Я пропал, как зверь в загоне,
Где-то люди, воля, свет,
А за мною шум погони,
Мне наружу хода нет...

Что же сделал я за пакость,
Я убийца и злодей?

Б. Пастернак

Что же за «пакость» сделал своей стране этот человек? Почему за ним «шум погони»? Оказывается, он посмел опубликовать за рубежом давно написанный роман «Доктор **Живаго**», который на Родине никто не хотел печатать. Чиновники от литературы боялись, что он расшатает устои Советского государства.

О чем же этот «крамольный роман»? О судьбе личности, захваченной бурей, вихрем, метелью революционных лет:

Мело, мело по всей земле
Во все пределы...

Как похоже на блоковское «ветер, ветер на всем белом свете...». Революционные события предстают в романе во всей их обнаженной сложности. Они не укладываются в голые хрестоматийные схемы общепринятых описаний в учебнике истории.

В центре романа образ Юрия Андреевича Живаго — лирического героя Б. Пастернака, который в прозе остается лириком. Многие страницы «Доктора Живаго» автобиографичны, особенно те, что посвящены поэтическому творчеству, ведь врач Юрий Живаго — тоже поэт. «Перед нами вовсе не роман, а род автобиографии самого Пастернака... Это духовная автобиография Пастернака», — утверждает Д. С. Лихачев. И с этим трудно не согласиться. За страницами, описывающими Юрия Живаго, встает собирательный образ русской интеллигенции, которая не без колебаний и духовных потерь приняла революцию. Трагедия Живаго — в постоянных сомнениях и колебаниях, однако в нем есть решимость духа не поддаваться соблазну однозначных и непродуманных решений. Он стоит как бы «над схваткой», ощущая громадность совершающихся помимо его воли, несущих его событий, «метущих по всей земле». Его восприятие революционных лет, как мне кажется, очень созвучно восприятию волошинского лирического героя из стихотворения «Гражданская война»:

А я стою один меж них
В ревушем пламени и дыме
И всеми силами своими
Молюсь за тех и за других.

Жена Живаго Тоня, любящая своего мужа, само его существо, все в нем — «все особенное... все выгодное и невыгодное... облаго-роженное внутренним содержанием», — лучше других угадывает суть его личности, личности созданной, чтобы пропускать через себя эпоху, насколько в нее не вмещиваясь.

События Октябрьской революции входят в Живаго, как входит в него сама природа, он их чувствует, слышит, но не осмысляет логически, не хочет осмыслять, он воспринимает их как природный катаклизм, историческую трагедию России: «Так было уже несколько раз в истории. Задуманное идеально, возвышенно — грубело, овеществлялось. Так Греция стала Римом, так русское просвещение стало русской революцией».

Что такое Россия для интеллигента Юрия Живаго, который гибельно заблудился в революции и оказался между двух лагерей, точно так же, как он метался между двумя женщинами — Ларой и Тоней, — каждую из которых он любил своей особой любовью? Россия — это, прежде всего, для него живое чудо Природы. Она тоже соткана из противоречий, полна двойственности. Живаго любит Россию, и эта любовь вызывает в нем беспредельное страдание: «...Россия, его несравненная, за морями шумевшая, знаменитая

родительница, мученица, упряmica, сумасбродка, шалая, боготворимая, с вечно величественными и гибельными выходками, которых никак нельзя предвидеть!..» Поразительная по точности характеристика, в которой слились воедино и боль и любовь. И опять вспоминается волошинское: «горькая детоубийца — Русь!» И удивительно совпадает мироощущение пастернаковского и волошинского героев. Юрий Живаго после слов «никогда нельзя предвидеть» пишет: «О, как сладко существовать! Как сладко жить на свете и любить жизнь! О, как всегда тянет сказать спасибо самой жизни, самому существованию...» А у Волошина:

Может быть, такой же жребий выну,
Горькая детоубийца — Русь!
И на дне твоих подвалов сгину,
Иль в кровавой луже поскользнусь,
Но твоей Голгофы не покину,
От твоих могил не отрекнусь.
Доконает голод или злора,
Но судьбы не изберу иной:
Умирать, так умирать с тобой
И с тобой, как Лазарь, встать из гроба!

«На дне преисподней», 1922 г.

Интересно также появление библейских образов у обоих авторов, которым революция виделась как всемирная, вселенская катастрофа, сопоставимая с распятием Иисуса Христа.

В восприятии исторического процесса, судя по роману, Б. Пастернак был последователем Л. Н. Толстого, отрицавшего роль личности в истории, и во многом фаталистически воспринимавшего ее ход. Истории никто не делает, ее не видно, как нельзя увидеть, как трава растет, все происходит помимо воли человека — таково убеждение Б. Пастернака. В этом отношении характерно сопоставление в романе судеб Антипова-Стрельникова и Живаго. То, что они оба связаны с Ларой, вовсе не случайно. Из классической литературы нам известно, что некоторые женские образы как бы олицетворяют собой Россию. Например, Татьяна Ларина — у А. С. Пушкина, Татьяна Марковна Бережкова — в «Обрыве» А. И. Гончарова, русские женщины Некрасова, тургеневские девушки и т. д. Можно сказать, что Лара — это тоже Россия, сама жизнь. «...Чистейшая, как хрусталь сверкающая, как камни ее свадебного ожерелья — Лара Гишар. Очень Вам удался портрет ее, портрет чистоты, которую никакая грязь... не очернит и не запачкает... Она живая в романе. Она знает что-то более высокое, чем все другие герои романа, включая Живаго, что-то более настоящее и важное...» — писал об этой героине Варлам Шаламов. Следовательно, в противопоставлении Живаго — Стрельников ощущается символический смысл. Жестокий, волевой Стрельников воюет на стороне красных. Тонкая, наблюдательная Лара отмечает, что от этого «...живое человеческое лицо его стало олицетворением, принципом, изображением идеи». Его бронепоезд беспощадно подавляет всякое сопротивление революции, но он бессилён ускорить или замедлить ход событий. И

в итоге судьба военспеца Антипова-Стрельникова, выброшенного из жизни, и судьба Юрия Живаго почти одинакова:

Но продуман распорядок действий,
И неотвратим конец пути...

Продуман за них кем-то Другим, они оба втянуты в водоворот жизни.

Об этом философские размышления в стихах Юрия Живаго — Бориса Пастернака, помещенных после эпилога романа. И все-таки, вопреки всему, они полны веры в подлинную ценность силы духа и «тайной свободы» человека, всюду остающегося самим собой. В них отразилось понимание Б. Л. Пастернака истории как части природы, в которой человек участвует помимо своей воли.

В стихах отразилось также пастернаковское определение творчества: символический образ зажженной свечи.

И все терялось в снежной мгле,
Седой и белой.
Свеча горела на столе,
Свеча горела...

«Свеча горела* было одним из первоначальных названий романа «Доктор Живаго». Через все перипетии века светит нам эта свеча... Огонь этой свечи проникал и проникает в души тех, кому пастернаковское творчество освещало жизненный путь, был Варлам Тихонович Шаламов, человек трагической и, увы, типичной для советских людей судьбы. В трудные для Б. Пастернака годы всеобщей травли он написал ему следующее: «...Вы — совесть нашей эпохи... Вы — честь времени. Вы в нем жили». Закончить свои размышления о романе Б. Пастернака, писателя-гуманиста, хочется его стихами:

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

А. П. ПЛАТОНОВ

ПРОБЛЕМАТИКА ПОВЕСТИ А. П. ПЛАТОНОВА «КОТЛОВАН»

Андрей Платонов стал известен широкому кругу читателей только в последнее время, хотя самый активный период его творчества пришелся на двадцатые годы нашего столетия. Платонов, как и множество других писателей, противопоставивших свою точку зрения официальной позиции советского правительства, долго был запрещен. Среди самых значительных его работ можно выделить роман «Чевенгур», повести «Впрок» и «Усомнившийся Макар».

Я бы хотел остановить свое внимание на повести «Котлован». В этом произведении автор ставит несколько проблем. Центральная проблема сформулирована в самом названии повести. Образ котлована — это ответ, который давала советская действительность на вечный вопрос о смысле жизни. Рабочие роют яму для закладки

фундамента «общепролетарского дома», в котором потом должно счастливо жить новое поколение. Но в процессе работы выясняется, что запланированный дом будет недостаточно вместителен. Котлован уже выдавил все жизненные соки из рабочих: «Все спящие были худы, как умершие, тесное место меж кожей и костями у каждого было занято жилами, и по толщине жил было видно, как много крови они должны пропускать во время напряжения труда». Однако план требовал расширения котлована. Тут мы понимаем, что потребности в этом «доме счастья» будут огромны. Котлован будет бесконечно глубок и широк, и в него будут уходить силы, здоровье и труд множества людей. В то же время работа не принесит этим людям никакой радости: «Вошел всмотрелся в лицо безответного спящего — не выражает ли оно безответного счастья удовлетворенного человека. Но спящий лежал замертво, глубоко и печально скрылись его глаза».

Таким образом, автор развенчивает миф о «светлом будущем», показывая, что рабочие эти живут не ради счастья, а ради котлована. Отсюда понятно, что по жанру «Котлован» — антиутопия. Ужасные картины советской жизни противопоставляются идеологии и целям, провозглашенным коммунистами, и при этом показывается, что человек превратился из разумного существа в придаток пропагандистской машины.

Другая важная проблема этого произведения ближе к реальной жизни тех лет. Платонов отмечает, что в угоду индустриализации страны были принесены в жертву тысячи крестьян. В повести это очень хорошо видно, когда рабочие натываются на крестьянские гробы. Сами крестьяне объясняют, что они заранее готовят эти гробы, так как предчувствуют скорую гибель. Продразверстка отняла у них все, не оставив средств к существованию. Эта сцена очень символична, так как Платонов показывает, что новая жизнь строится на мертвых телах крестьян и их детей.

Особо автор останавливается на роли коллективизации. В описании «организационного двора» он указывает, что людей арестовывали и отправляли на перевоспитание даже за то, что они «впали в сомнение» или «плакали во время обобществления». «Обучение масс» на этом дворе производили бедняки, то есть власть получили наиболее ленивые и бездарные крестьяне, которые не смогли вести нормальное хозяйство. Платонов подчеркивает, что коллективизация ударила по опоре сельского хозяйства, которой являлись деревенские середняки и зажиточные крестьяне. При их описании автор не только исторически реалистичен, но и выступает своеобразным психологом. Просьба крестьян о небольшой отсрочке перед принятием в совхоз, чтобы осмыслить предстоящие перемены, показывает, что в деревне не могли даже свыкнуться с мыслью об отсутствии собственного надела земли, скота, имущества. Пейзаж соответствует мрачной картине обобществления: «Ночь покрыла весь деревенский масштаб, снег сделал воздух непроницаемым и тесным, в котором задышалась грудь. Мирный покров застелил на сон грядущий всю видимую землю, только вокруг хлевов снег растаял и земля была черна, потому что теплая кровь коров и овец вышла из-под огорож наружу».

Образ **Вощева** отражает сознание обыкновенного человека, который пытается понять и осмыслить новые законы и устои. У него и в мыслях нет противопоставлять себя остальным. Но он начал думать, и поэтому его уволили. Такие люди опасны существующему режиму. Они нужны только для того, чтобы рыть котлован. Здесь автор указывает на тоталитарность государственного аппарата и отсутствие подлинной демократии в СССР.

Особое место в повести занимает образ девочки. Философия Платонова здесь проста: критерием социальной гармонии общества является судьба ребенка. А судьба Насти страшная. Девочка не знала имени матери, но зато знала, что есть Ленин. Мир этого ребенка изуродован, ведь для того, чтобы спасти дочку, мать внушает ей скрывать свое непролетарское происхождение. Пропагандистская машина уже внедрилась в ее сознание. Читатель ужасается, узнавая, что она советует Сафронову убить крестьян за дело революции. В кого же вырастет ребенок, у которого игрушки хранятся в гробу? В конце повести девочка погибает, а вместе с ней погибает и луч надежды для Вощева и других рабочих. В своеобразном противостоянии котлована и Насти побеждает котлован, и в основание будущего дома ложится ее мертвое тело.

Повесть «Котлован» пророческая. Ее главной задачей не было показать ужасы коллективизации, раскулачивания и тяжесть жизни тех лет, хотя писатель сделал это мастерски. Автор верно определил направление, в котором пойдет общество. Котлован стал нашим идеалом и главной целью. Заслуга Платонова в том, что он указал нам источник бед и несчастий на многие годы. Страна наша до сих пор барахтается в этом котловане, и если жизненные принципы и мировоззрение людей не изменятся, в котлован по-прежнему будут уходить все силы и средства.

ДРАМАТИЗМ ПРИОБЩЕНИЯ К НОВОЙ ЖИЗНИ (По повести А. П. Платонова «Котлован»)

В повести А. П. Платонова «**Котлован**» поднимается одна из важнейших проблем русской литературы XX века — проблема приобщения человека к новой жизни.

Герой Платонова Вошев попадает в бригаду, которая должна вырыть котлован. Читатель узнает, что раньше Вошев работал на заводе, но был уволен оттуда за то, что задумался над «планом общей жизни». Таким образом, в самом начале повести появляется традиционный для русского народного творчества образ искателя счастья и правды. Действительно, Вошев именно народный мыслитель, и об этом свидетельствует даже тот стиль, которым написаны эпизоды, относящиеся к этому герою. Платонов использует газетные штампы, ведь Вошев, видимо, не читал ничего, кроме газет и лозунгов. Вошев тоскует из-за того, что никто не может объяснить ему, в чем заключается смысл жизни. Однако вскоре он получает ответ на этот вопрос: рабочие-землекопы объясняют ему, что смысл жизни — в работе.

Чиклин, Сафронов и другие рабочие живут в ужасных условиях, работают до тех пор, пока есть силы; они «живут впрок», «за-

готовляя» свою жизнь для грядущего благоденствия. Им не нравятся раздумья Вощева, ведь, по их мнению, мыслительная, умственная деятельность является отдыхом, а не работой; думать про себя, внутри себя — это то же самое, что и «любить себя» (как это делает Козлов). Воцев присоединяется к бригаде, и тяжелейшая работа избавляет его от необходимости думать. Итак, новая жизнь в повести Платонова «Котлован» — это «жизнь впрок», постоянный тяжелый труд. Важно отметить, что рыть котлован можно только коллективно, всем вместе; у рабочих-землекопов нет личной жизни, нет возможности проявить индивидуальность, ведь все они живут только ради воплощения одной цели.

Символом этой идеи для рабочих является маленькая девочка Настя. То, что они видят реального ребенка, ради которого стоит «жить впрок», вдохновляет их и заставляет работать все больше и больше. Рабочие-землекопы воспринимают ее как символ коммунизма: Сафронов приветствует ребенка «как элемент будущего». Сама девочка осознает себя тоже только в связи с коммунизмом: «Главный — Ленин, а второй — Буденный. Когда их не было, а жили одни буржуи, то я и не рожалась, потому что не хотела. А как стал Ленин, так и я стала!»

На мой взгляд, в приобщении к новой жизни не было бы никакого драматизма, если б эта новая жизнь исчерпывалась работой на котловане. Однако рабочие-землекопы, будучи коммунистами, должны были выполнять указания партии. В то время был взят курс на коллективизацию и раскулачивание. Именно поэтому землекопы были отправлены в деревню и рытье котлована было приостановлено.

В той части повести, которая посвящена организации колхоза, ключевым образом, на мой взгляд, является образ медведя-молотобойца. Медведь — фанатик работы, он трудится не ради результата, но ради самого процесса труда. Именно поэтому то, что он изготавливает, не годится для колхозного хозяйства. Кроме того, одним из качеств молотобойца является звериная жестокость, которая не имеет никаких оправданий.

Чтобы понять причины жестокости рабочих-землекопов, которые с такой нежностью и любовью относились к Насте, необходимо сказать о тех людях, против которых эта жестокость была направлена. Крестьяне в повести «Котлован» отличаются от рабочих-землекопов тем, что заботятся не о грядущем благоденствии мира, а о себе. Это и дает основание Чиклину и другим считать крестьян кулаками, враждебными элементами. Однако в самом первом эпизоде, где идет речь о крестьянах, читатель видит, в чем выражается эта забота о себе. Выясняется, что у каждого жителя деревни, вплоть до маленьких, есть свой гроб, сделанный точно по размеру. Крестьяне уверены, что из-за того или иного мероприятия Советской власти даже их дети не успеют сколько-нибудь подрасти. Крестьяне — нищие, забытые люди, никогда не противостоящие насилию, которое над ними совершается. Жестокость Чиклина, Жачева и других строителей «новой» жизни объясняется не столько их личными качествами, сколько тем, что идея предписывала им быть жестокими. Новая жизнь в повести «Котлован» — «жизнь впрок»,

тяжелый труд в коллективе ради счастья грядущих поколений. Драматизм приобщения к новой жизни для героев Платонова определяется тем, что слепое следование идее **развращает** их, приучая к насилию, и нивелирует личные качества каждого. Для коммунистической идеи жестокость, насилие также не кончаются ничем хорошим. На мой взгляд, то, что гибнет Настя, которая является символом коммунистической идеи, связано с тем, что эта идея постепенно теряется в потоках крови, которые за нее проливают. В конце концов котлован становится не фундаментом будущего счастья, а его могилой.

ЧЕЛОВЕК И ТОТАЛИТАРНОЕ ГОСУДАРСТВО В ПОВЕСТИ А. П. ПЛАТОНОВА «КОТЛОВАН»

Повесть Андрея Платоновича Платонова «Котлован» соединяет в себе социальную притчу, философский гротеск, сатиру, лирику.

Писатель не дает никакой надежды, что в далеком будущем на месте котлована вырастет **«город-сад»**, что хоть что-то поднимется из этой ямы, которую безостановочно роют герои. Котлован расширяется и, согласно Директиве, расплзается по земле — сначала вчетверо, а затем, благодаря административному решению Пашкина, в шесть раз.

Строители «общепролетарского дома» строят свое будущее буквально на детских костях.

Писатель создал беспощадный гротеск, свидетельствующий о массовом психозе **всеобщего** послушания, безумной жертвенности и слепоты, овладевшими страной.

Главный герой **Вошев** является выразителем авторской позиции. Среди фантастических коммунистических руководителей и омертвелой массы он задумался и горько засомневался в человеческой правоте совершающегося вокруг. Задумавшийся «среди общего темпа труда», Вошев не движется в соответствии с «генеральной линией», а ищет свою дорогу к истине. Вошев так и не обрел истины. Глядя на умирающую Настю, Вошев думает: «Зачем ему теперь нужен смысл жизни и истина **всемирного** происхождения, если нет маленького верного человека, в котором истина была бы радостью и движением?» Платонов хочет выяснить, что же именно могло двигать людьми, продолжавшими рыть яму с таким усердием. Это новое рабство зиждется на ритуалах новой веры: религии котлована в изложении Сталина.

«Котлован» — драматическая картина слома времени. Уже на первых страницах повести звучат два слова, которые определяли пафос времени: темп и план. Но рядом с ними возникают в повести иные ключевые слова, вступающие с первыми в очень непростые взаимоотношения: смысл происходящего и раздумье о всеобщем счастье.

«Счастье происходит от материализма, товарищ Вошев, а не от смысла, — говорят **Вошеву** в завкоме. — Мы тебя отстаивать не можем, ты человек несознательный, а мы не желаем очутиться в хвосте масс... — Вы боитесь быть в хвосте: он — конечность, а сами сели на шею!»

Переломное время рождает новые отношения между людьми, вся Россия стронулась с места, Вошев видит «строй детей-пионеров с уставшей музыкой впереди; ездит на своей тележке инвалид **Жачев**». «Вот уже второй день ходит профуполномоченный по окрестностям города и пустым местам, чтобы встретить бесхозийственных мужиков и образовать из них постоянных тружеников; уплывают на плоту «кулацкие элементы» под звучащую из рупора «музыку великого похода».

Выразительна символика строительства котлована — постепенного обездуховливания: сначала скашивается живая трава, затем лопаты врезаются в тоже живой верхний слой почвы, затем долбят мертвую глину и камень.

«Товарищ Пашкин бдительно снабдил жилище землекопов радиорупором, чтобы во время отдыха каждый мог приобрести смысл классовой жизни из трубы».

Очень важными являются в повести три притчи, в которых отражаются основные идеи произведения.

История любви мастерового Никиты Чиклина, «ощущающего все без расчета и сознания, но с точностью» и существующего с «непрерывно действующим чувством жизни», грустна и коротка: «Тогда она ему не понравилась, точно была постылым существом, — и так он прошел в то время мимо нее не остановившись, а она, может быть, и плакала потом, благородное существо». Столь же печальна история инженера Прушевского. И вот два непохожих человека, по разным причинам отказавшихся от своего счастья (один пренебрег им как низким, то есть обознался; другой постеснялся и не решился), теперь одинаково несчастливы. Они сами обрекли себя на это, пресекая естественный ход жизни.

История кузнеца-медведя, обладающего всего двумя качествами — «классовым чутьем» и «усердным старанием»!

«— Скорее, Миш, а то мы с тобой ударная бригада! — сказал кузнец.

Но медведь и без того настолько усердно старался, что пахло паленой шерстью, сгорающей от искр металла, и медведь этого не чувствовал». Так появляется метафора «работать как зверь». Следом разворачивается другая метафора — «медвежья услуга». Медведь, усердствуя уже чрезмерно, губит поковки.

По Платонову, если человека освободить от мысли, если всю его богатейшую натуру свести либо к функционированию в какой-то узкой плоскости, либо к подчинению, он перестает быть человеком.

История Оргдвора колхоза имени Генеральной Линии. Мужик Елисей страдает «отсутствием своего ума»: «Елисей держал в руке самый длинный флаг и, покорно выслушав активиста, тронулся привычным шагом вперед, не зная, где ему надо остановиться».

Гибнет девочка Настя, хотя ее отогревает Елисей и сторожит Чиклин, понимающий, «насколько окружающий мир должен быть незначен и тих, чтоб она была жива!».

Но прежде гибнет активист, и колхоз спокойно воспринимает это, «не имея жалости к нему, но и не радуясь, потому что говорил активист всегда точно и правильно, вполне по завету, только сам был до того поганый, что когда все общество задумало его однажды

женить, дабы убавить его деятельность, то даже самые незначительные на лицо бабы и девки заплакали от печали».

Разрушительное отношение к людям и всей естественной жизни --- вот в чем была вредоносная суть активиста.

Человек в тоталитарном государстве утрачивает самое главное — способность думать, чувствовать, оставаться личностью. Это великая трагедия. Такой человек никогда не построит Дом, он способен только рыть котлован.

«НОВАЯ» ДЕЙТЕЛВТЕЛЬНОСТЬ В ПОВЕСТИ «КОТЛОВАН»

Платонов родился в 1891 году в семье железнодорожного слесаря. Закончил церковно-приходскую школу. Литературный талант обнаружился в раннем возрасте.

Работать начал в газете «Железный путь» в Воронеже. Затем переехал в Москву, где познакомился с Горьким. При первой встрече Горький назвал его литератором.

Платонов первым в русской литературе обратился к проблеме коллективизации.

Повесть «Котлован» едва ли не самое значительное произведение в его творчестве. В этой повести поднимается одна из важнейших проблем русской литературы XX века — проблема приобщения к новой жизни. Эта проблема не просто сложна, она драматична и, пожалуй, трагична.

Одним из основных героев является Вошев. Он попадает в бригаду, которая должна вырыть котлован. Раньше Вошев работал на заводе, но был уволен оттуда за то, что задумался над «планом общей жизни».

Вошев — это народный мыслитель. Платонов использует газетные штампы, ведь Вошев, видимо, не читал ничего, кроме газет и лозунгов, но с помощью этой довольно бедной лексики передаются глубокие идеи и яркие образы. Вошев тоскует из-за того, что никто не может объяснить ему, в чем заключается смысл жизни. Однако Вошев вскоре получает ответ на этот вопрос: рабочие-землекопы объясняют ему, что смысл жизни заключается в работе на благо будущих поколений. Чиклин, Сафронов и другие рабочие живут в ужасных условиях, работают до тех пор, пока есть силы; они «живут впрок», «заготавливая» свою жизнь для грядущего благоденствия. Они негативно относятся к размышлениям Вошева, ведь, по их мнению, немыслительная, умственная деятельность является отдыхом, а не работой; думать про себя, внутри себя — это то же самое, что и «любить себя».

Сафронов — олицетворение эпохи обезличенности, когда каждый человек вне коллектива воспринимается как «сволочь» и потенциальный преступник.

Сафронов действует не рассуждая, потому что истина лежит вне его, задана как «линия» и «направление», внедрена как вера, чуждая сомнений и не нуждающаяся в доказательствах. Требуется только беспрекословное подчинение нижестоящего вышестоящему — и так до самых низов, до масс.

Для Вошева такого рода механический процесс невозможен.

Каждое его действие должно быть одухотворено, иначе оно напоминает действие всякого мертвого механизма.

Вошев и Сафронов — своеобразные полюса жизни: осмысленной и по команде. Эти «полюса» притягивают — каждый к себе — друзей героев повести.

Инженер Прушевский, подобно Вошеву, думает прежде всего не о возведении дома, а о душевном состоянии человека. Прушевский чувствует тоску из-за того, что его существование кажется ему бессмысленным; он живет воспоминанием о любимой женщине и не находит себе места в настоящем, в нынешней жизни. Единственный способ для Прушевского преодолеть тоску — прийти к рабочим, приобщиться к их коллективу, заняться полезным делом.

Для Прушевского, как и для Вошева, приобщение к новой жизни нужно, чтобы избавиться от собственных проблем.

Маленькая девочка Настя — символ идеи «светлого будущего». То, что они видят реального ребенка, ради которого стоит «жить впрок», вдохновляет и заставляет их работать все больше и больше. Но образ Насти — это образ — символ коммунизма. С появлением Насти рытье котлована вроде бы обретает какую-то определенность и осмысленность. Настя — первый житель дома-мечты, еще не построенного дома-символа.

Платонов подчеркивает, что рыть котлован можно только коллективно, всем вместе, у рабочих-землекопов нет личной жизни, нет возможности проявиться их индивидуальности, ведь все они живут только ради воплощения одной идеи. Они живут по указаниям партии. Рабочие являются материалом для воплощения целей партии.

Котлован стал не фундаментом для построения «светлого будущего», а могилой, где закопаны детство, человечность, счастье.

Е. И. ЗАМЯТИН

БУДУЩЕЕ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА (По роману Е. И. Замятина «Мы»)

Кто они? Половина, которую мы потеряли...

Е. Замятин

Человеку всегда было свойственно стремиться к познанию будущего. Какое оно? Какими жертвами будет обретено, если надеяться не на что? Но именно из безысходности рождаются удивительные мечты,

В этом году произошла моя встреча с талантливым русским писателем Евгением Замятиным, имя которого лишь недавно вернулось в нашу литературу. Автор по-своему видел проблему будущего человечества. Дитя «страшных лет России», он критически относился ко всему, что происходило вокруг. Еще в 1918 году писатель говорил о том, что «партия организованной ненависти» и «организованного разрушения» не способна созидать.

У тех, кто фанатично верит в такую партию, нет будущего.

«Мы» — роман о далеком будущем, будущем через тысячу лет. Человек еще полностью не восторжествовал над природой, но уже отгородился от нее стеной цивилизации. Эта книга воспринималась многими как политический памфлет на социалистическое общество. Однако сам автор утверждал, что «этот роман — сигнал об опасности, угрожающей человеку и человечеству от власти машин и государства». Появление тоталитарных режимов вызвало у него серьезные сомнения в возможности существования, пусть в отдаленном будущем, идеального общества, подорвало веру в разумные начала человеческой природы. Одаренный уникальной способностью предвидения, Е. Замятин понял, какую опасность таит нивелирование личности, излишняя жестокость, разрушение классической культуры и других тысячелетних традиций.

Так родился роман-антиутопия, прогноз на будущее, если настоящее захочет им стать.

Действие в романе перенесено в далекое будущее. После окончания Великой Двухсотлетней Войны между городом и деревней люди стали гражданами Единого Государства. Новый порядок, начавшийся с войны со своим народом, был нацелен на уничтожение. Правда, выжила малая часть населения, но это были лучшие, сильнейшие.

Личности в романе нет. Люди потеряли свое имя, свое «я», и произошло страшное — они стали... «нумерами». Есть О-90, Д-503 и другие. Нет людей. И в этом символ обезличенности, полного уничтожения индивидуальности. Жизнь в таком государстве подчинена Часовой Скрижали, предписывающей, когда всем одновременно спать, когда работать или заниматься любовью. Был даже провозглашен исторический «Lex sexualis» (сексуальный закон): «Всякий из номеров имеет право, как на сексуальный продукт, на любой номер...» Но когда любовь превращается в «счастье» по разовым талонам, она умирает, а без любви гибнет и мир.

Таковы условия бытия в Едином Государстве, о которых рассказывает в своем дневнике для потомков талантливый инженер Д-503.

Герой очень доволен жизнью. Его не смущает, что город-государство, в котором он живет, окружен стеклянной стеной. В этом городе нет живой природы: не поют птицы, не играют солнечные блики в лужицах на асфальте. «Квадратная гармония» улиц и площадей, ужасающая одинаковость жизни «номеров», доведенное до абсурда равенство людей восхищают рассказчика. Все «номера» одинаково одеты, живут в одинаковых комнатах огромных многоэтажных домов. Эти комнаты в домах с прозрачными стенами напоминают клетки-камеры, за обитателями которых ведется неусыпное наблюдение.

Оснований для зависти друг к другу у них нет. Значит, все счастливы?

По-моему, позиция автора резко отличается от точки зрения Д-503, и чем больше тот восхищается образом жизни «номеров», тем страшнее выходят нарисованные им картины.

Меня потрясла история Великой Операции. Это высшая степень насилия над человеком, к которой прибегало Единое Государство, чтобы извлечь часть мозга, где зарождалась фантазия.

Но страшнее уничтожения человеческой плоти — уничтожение человеческого духа, умерщвление души. Этой операции были подвергнуты насильственно все «нумера» после того, как было разгромлено восстание членов «**Мефи**», выступивших против тоталитарного **режима**. Таким образом, Единое Государство надежно застраховало себя от повторения революций и прочих опасных проявлений свободной воли **граждан**.

В этом же дневнике Д-503 рассказывает и о своей любви к революционерке **I-330** и приключившейся с ним внезапной болезни — возникновении у него души. Под влиянием **I-330** многое в его мировоззрении меняется. В нем начинается процесс пробуждения души. Это был для него единственный шанс стать человеком, то есть испытать все муки и радости человеческого бытия.

Но после операции Д-503 утрачивает свои благородные свойства и личные привязанности. Он превращается из человека мыслящего в человека управляемого, «достойного» гражданина Единого Государства.

Мир, в котором живут подобные люди, считает Замятин, — кошмар, ад!

Ему противостоит в романе мир за Стеной. Там живут потомки тех немногих, кто ушел после Великой Двухсотлетней Войны в леса, но их общество находится на примитивной стадии развития.

Замятин считал, что только на первобытно-общинной стадии, когда государственной власти еще не было, можно было найти общество, члены которого пользовались почти абсолютной свободой. Он обратился к «давно **прошедшей**» исторической эпохе, а не фантазировал о том, каким оно будет в далеком будущем.

В романе Замятин также показал, что не может быть счастливым общество, не учитывающее запросы и наклонности своих граждан. Я думаю, автор хотел рассказать нам не об ошибочных политических теориях, а о том чудовищном, во что может вылиться хорошее политическое движение, если оно извращается.

Я считаю, что нельзя истребить человеческое в человеке. Человечество должно быть свободным, а будущее станет таким, каким мы его готовим.

ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНА Е. И. ЗАМЯТИНА «МЫ»

Роман Евгения Замятина «**Мы**» написан в 1921 году. Время было сложное, и поэтому, наверное, произведение написано в необычном жанре «**книги-утопии**», модном в этот период. В жизни и творчестве Е. Замятина роман «**Мы**» сыграл важную роль. Дело в том, что этот роман не удалось опубликовать в России. Он издавался и на чешском языке, и на английском. Только в 1988 году российские читатели получили возможность прочитать роман Замятина. Над этим романом он работал в годы Гражданской войны.

Под названием романа «**Мы**» автор понимал коллективизм большевиков в России, при котором ценность отдельной личности снижалась до минимума. Видимо, от страха за судьбу отечества Замятин перенес в своем романе Россию на тысячу лет вперед. Ведущей темой этого романа является драматическая судьба личности в

условиях тоталитарного общественного устройства, Роман «Мы» написан в форме дневниковых записей одного инженера под номером Д-503. В романе Замятину удалось четко поднять важнейшие проблемы человеческой жизни.

Основная проблема — поиск человеком счастья. Именно эти поиски счастья и приводят человечество к той форме существования, которая изображена в романе. Но и такая форма всеобщего счастья оказывается несовершенной, так как счастье это выращено инкубаторным путем, вопреки законам органического развития. Мир, задуманный автором, казалось, должен быть совершенным и абсолютно устраивать всех людей, которые в нем живут. Но это мир технократии, где человек — винтик огромного механизма. Вся жизнь человека в этом мире подчинена математическим законам и расписаниям по часам. Человек этого мира — абсолютно обезличенная субстанция. Люди здесь не имеют даже **собственных** имен (Д-503, I-330, 0-90, R-13). Казалось бы, эта жизнь их устраивает, они привыкли к ней, к ее порядкам. Автор дает, на мой взгляд, яркое представление об этой жизни: все из стекла, и никто ничего не скрывает друг от друга, нет ничего живого и естественного. Зато за стеной Единого Государства в полную силу цветет жизнь. Там живут даже одичавшие люди, которые не захотели насильного счастья. Второй проблемой романа «Мы» является проблема власти. Замятин очень интересно написал главу о Дне Единогласия, о выборе Благодетеля. Самое интересное то, что люди даже и не помышляют о том, чтобы выбрать кого-то другого на должность Благодетеля, кроме самого Благодетеля.

Им кажется смешным то, что у древних людей результаты выборов не были известны заранее. Для них Благодетель — это Бог, сошедший на землю. Благодетель — единственное существо, которому позволено думать. Для него понятия любви и жестокости неделимы. Он суров, несправедлив и пользуется неограниченным доверием жителей Единого Государства. Кульминацией романа является разговор главного героя Д-503 с Благодетелем, который сообщил ему формулу счастья: «Истинная алгебраическая любовь к человеку — непременно бесчеловечна, и непременный признак истины — ее жестокость».

Чтобы окончательно разрешить поставленную задачу, автор вводит в сюжет романа революционную ситуацию. Находится часть рабочих, которая не хочет мириться со своим рабским положением. Эти люди в таких «**машинных**» не превратились в винтики, не утратили человеческий облик и готовы бороться с Благодетелем, чтобы освободить людей от власти технократии. Они решают захватить космический корабль, используя возможности Д-503, строителя «Интеграла». С этой целью I-330 соблазняет его, Д-503 влюбляется и, узнав об их планах, сначала пугается, а потом соглашается помочь им. После посещения Древнего Дома и общения с живой природой у героя появляется душа, что сравнивается с тяжелым заболеланием. В результате взрывается Зеленая Стена, и оттуда «все ринулось и захлестнуло наш очищенный от низшего мира город».

В развязке романа погибает любимая женщина главного героя в Газовом Колоколе, а он после операции по удалению фантазии об-

ретае утраченное равновесие и счастье. Роман «Мы» мне показался интересным и легко читаемым. Писатель вложил в него основные проблемы, волновавшие его.

Автор предсказал поэтапное развитие тоталитаризма в мире. «Мы» — роман-предупреждение о страшных последствиях отказа от собственного «я», даже во имя самых прекрасных теорий. ЗУМЯтин показал, как трагично и губительно может повернуться жизнь людей в таком тоталитарном государстве.

«МЫ» Е. И. ЗАМЯТИНА — РОМАН-АНТИУТОПИЯ

«Будущее светло и прекрасно», — писал в своем небезызвестном романе «Что делать?» идеолог русской революции Н. Г. Чернышевский. С ним соглашались многие русские писатели прошлого столетия, создавшие свои варианты социальных утопий, а именно: Л. Н. Толстой и Н. А. Некрасов, Ф. М. Достоевский и Н. С. Лесков. XX век внес в этот хор писательских голосов свои коррективы: в нашу историю пришло то, что получило название эпохи тоталитаризма. Украсив себя лозунгами о социалистическом рае на земле, революционная власть провозгласила главенство политики над искусством, наукой, над человеческой личностью с ее неповторимым духовным миром. В связи с этим литература рассматривалась всего лишь как послушный инструмент политического режима. Но даже в таких тяжелых условиях подлинный художник оставлял за собой право беспристрастного суда над временем и людьми. Пример тому — роман Евгения Ивановича Замятина «Мы», увидевший свет в далеком 1925 году.

Уже в упомянутом выше романе Н. Г. Чернышевского нарисован будущий «город солнца», воплощающий радость и гармонию на земле. Замятин во многом повторяет описание этой классической литературной утопии: перед нами предстают «стеклянные купола аудиториумов», «стеклянный, электрический, огнедышащий «Интеграл», «божественные параллелепипеды прозрачных жилищ». Каково же отношение автора ко всему этому великолепию? Писателя интересуют не столько признаки материального благополучия и прогресса, сколько духовное состояние будущего общества и прежде всего взаимоотношения личности и государства. В этом смысле роман «Мы» не фантастическая мечта художника эпохи социализма, а скорее проверка большевистской мечты на ее состоятельность, «человечность». Именно с этим связана идея произведения, вытекающая из авторских наблюдений за судьбой тех, кто составляет народонаселение хрустально-алюминиевого рая будущего.

Повествование в романе ведется от лица рассказчика, личность которого заслуживает особого внимания. Это человек без имени, Д-503 — один из математиков Единого Государства. Он боготворит «квадратную гармонию» общественного устройства, которое заботливо обеспечивает «математически безошибочное счастье» для любого, живущего на этой земле. В обществе покорных «номеров» каждый получает сытость, покой, соответствующее занятие и полное удовлетворение физических потребностей. А что взамен? Совсем «немного»: надо отказаться от всего, что отличает те-

бя от других, избавиться от своей индивидуальности и стать безликим «номером». Приняв эти условия, можно получить «полноценное» существование: это жизнь по законам Часовой Скрижали, отгороженность от мира Зеленой Стеной, постоянная слежка со стороны Хранителей из службы безопасности. В таком обществе все контролируется и подлежит строгому учету: музыка заменяется Музыкальным заводом, литература — Институтом Государственных Поэтов и Писателей, пресса — Государственной Газетой и так далее. Важнейшим событием в жизни Единого Государства является День Единогласия, когда ошастливленные властью Благодетеля люди подтверждают радость своего рабского состояния.

Но даже такая хорошо отлаженная государственная машина дает сбой: человеческая природа упорно сопротивляется идее безликого, унылого существования. В этом противоречии кроется основной конфликт произведения, прямо соотносящийся с судьбой главного героя. Д-503 вдруг начинает ощущать в себе те самые запретные чувства, которые нарушают гармонию Единого Государства. Герой влюбляется, его начинают посещать неясные мысли и смешанные чувства. Подобные процессы происходят и с тысячами других «номеров», открывающих в себе что-то неповторимое, отличное от других. Для всемогущей государственной Системы это означает неслышанный заговор, опаснейший бунт! И действительно, зреющее недовольство перерастает в восстание низов, которое возглавляет возлюбленная главного героя — I-330. Какие же цели преследуют бунтовщики? Это возвращение к нормальной, естественной, подлинно человеческой жизни, обретение права на любовь, творчество, свободное выражение своих мыслей. Но силы в этой борьбе явно не равны: безжалостная государственная машина подавляет этот порыв «неблагонадежных». В самом способе подавления проявляется поистине «высший разум» Единого Государства: им разрабатывается и внедряется в практику операция по удалению «лишних» эмоций и фантазий, то есть всего человеческого в человеке. Такому чудовищному эксперименту подвергается и сам Д-503: ему удаляют «центр фантазий» путем прижигания X-лучами «жалкого мозгового узелка». И вот итог операции: «Никакого бреда, никаких нелепых метафор, никаких чувств: только факты».

При чтении этих страниц романа испытываешь чувство грусти и безнадежности: сам принцип бездушной организации общества внедряется внутрь человека, полностью убивает его сознание. Мы становимся свидетелями вмешательства государства в сокровенный мир личности, в его самые тонкие сферы. Все это сказывается в личной судьбе Д-503: герой-рассказчик теряет свое «я» и снова верой и правдой служит Единому Государству, предавая свою возлюбленную (I-330 погибает под пытками, никого не выдав). В итоге торжествует идея механизированного, лишённого какой бы то ни было поэзии мира: «С закрытыми глазами, самозабвенно кружились шары регуляторов; мотыли, сверкая, сгибались вправо и влево; гордо покачивал плечами балансир; в такт неслышной музыке приседало долото долбежного станка. Я вдруг увидел всю красоту этого грандиозного машинного балета...» Это наблюдение за однообразной, равномерной работой машины — своеобразный апофеоз

несвободы, заложенной в основание Единого Государства, превращающего отдельное «я» в безликое «мы».

Финал романа возвращает нас к его названию, имеющему особый смысл.

«Допускать, что у «я» могут быть какие-то «права» по отношению к Государству, и допускать, что грамм может уравновесить тонну, — это совершенно одно и то же. Отсюда — распределение: тонне — права, грамму — обязанности; и естественный путь от ничтожества к величию: забыть, что ты — грамм, и почувствовать себя миллионной долей тонны...» Эти рассуждения героя вполне соотносятся с выводами автора: тоталитарное государство опирается не на сумму отдельных «я», а на миллионные доли огромного и монолитного целого, именуемого «мы». Такому обществу суждено незавидное будущее, которое обречет людей на безликое, лишенное жизненной яркости существование. Идея солидарности, равенства, братства, провозглашенная в свое время большевиками, у Замятина **обретает** характер антиутопии, определяющей жанровое своеобразие произведения. Это действительно антиутопия, отображающая пагубные и непредвиденные последствия слепого следования социальному идеалу как догме, претендующей на абсолютную истину.

Особенности жанра требовали от писателя особого метода изображения. Замятин вырабатывает свой метод, созвучный стилю эпохи, — «неореализм», понимаемый как соединение реальности и фантастики. Фантастично общество прозрачных стен, гигантская сверхмощная космическая машина «Интеграл», невиданные чудеса **техники** будущего. Реальны человеческие характеры и судьбы, их мысли и чувства, не заслоняемые волей верховного правителя — Благотетеля. Этот художественный сплав создает «эффект присутствия», делает повествование увлекательным и ярким.

В связи с особенностями метода следует обратить внимание на стиль Замятина. Прежде всего это ироническая и подчас сатирическая окраска монологов главного героя, обнажающая авторское отношение к ним. Вот рассуждения Д-503 об «отсталых» предках: «Не смешно ли: знать садоводство, куроводство, рыболовство (у нас есть точные данные, что они знали все это) и не суметь дойти до последней ступени этой логической лестницы: **детоводства**». К этому надо добавить особую динамику повествования: в романе много чисто кинематографических приемов изображения (достаточно вспомнить уже процитированную сцену «машинного **балета**»). Динамизм стиля соответствует процессу модернизации, индустриализации, которым была охвачена страна, пережившая социальную революцию. Такой стиль позволяет запечатлеть жизнь в ее движении, развитии, дает возможность развернуть картины будущего в напряженной динамике будней Единого Государства.

Своеобразие замятинской стилистики наложило отпечаток и на отбор языковых средств в повествовании. Обращает на себя внимание обилие научно-технических терминов: касательная ассимптота, флюэктор, нумератор, поршневый шток и тому подобное. Все это как нельзя лучше передает атмосферу, царящую в технократическом обществе, лишенном подлинных представлений о прекрасном. Вспомним рассуждения Д-503 в 12-й записи: «Я думал: как могло

случиться, что древним не бросалась в глаза нелепость их литературы и поэзии. Огромнейшая великолепная сила художественного слова тратилась совершенно зря. Просто смешно: всякий писал, о чем ему вздумается. Так же смешно и нелепо, как то, что море у древних круглые сутки билось о берег, и заключенные в волнах сидлионы килограмметров уходили только на подогревание чувств у влюбленных». Герой-рассказчик постоянно что-то доказывает, обосновывает, разъясняет самому себе, будучи абсолютно уверенным в высшей гармонии нового времени. Отсюда — множество риторических эмоциональных конструкций, делающих монологи живыми и полемичными. В итоге, несмотря на ложность многих рассуждений главного героя, все время ощущаешь его живым человеком, несчастным в своей слепой вере в чудеса тоталитарного прогресса («Сердце во мне билось — огромное, и с каждым ударом оно выхлестывало такую буйную, горячую, такую радостную волну»). Проснувшееся в безымянном «нумере» поэтическое начало создает резкий контраст с неподвижным миром техники: «Я — один. Вечер. Легкий туман. Небо задернуто молочно-золотистой тканью, если бы знать, что там — выше?» Таким образом, язык и стиль романа тесно связаны с его проблематикой и образной системой.

Наблюдения над текстом романа-антиутопии приводят к выводу и о высоких художественных достоинствах произведения. Кроме того, язык и сама проблематика романа воспринимаются сегодня не менее остро, нежели в двадцатые годы. К сожалению, многие догадки и фантазии Замятина стали в нашей истории суровой реальностью: это и культ личности, и пресловутые «свободные выборы», и всемогущий и страшный Архипелаг ГУЛАГ, и заключенный Щ-854 из повести А. Солженицына «Один день Ивана Денисовича»... Сегодня мы много спорим о судьбе России, о возможных путях реформ, о нужности или ненужности «железной руки» в управлении государством. В этом смысле роман Замятина был и остается книгой-предостережением, весомым аргументом в современной борьбе идей. Читая «Мы», понимаешь, как важно уметь разглядеть за громкими лозунгами и красивыми посулами сущность происходящего в обществе. Важно всегда и везде оставаться личностью, не следовать сомнительным «веяниям времени», оставлять за собой право сомневаться. В этом смысле фантастика Замятина для нас есть и остается реальностью сегодняшнего во многом «пронумерованного мира».

РОМАН-ПРЕДОСТЕРЕЖЕНИЕ (Е. И. Замятин. «Мы»)

Роман Евгения Замятина «Мы» был написан в последние годы Гражданской войны, когда было уже понятно, что власть останется в руках большевиков. В это время общество волновал вопрос о том, какое будущее ждет Россию, и многие писатели и общественные деятели пытались дать на него свой ответ.

Среди них был и Евгений Замятин, представивший собственный взгляд на проблему в своем романе-антиутопии «Мы».

Он высказал сомнение по поводу возможности построения идеального общества при помощи вмешательства в естественный ход жизни и подчинения ее какой-либо теории. Замятин показал читате-

лю общество будущего, явившееся результатом **таких** действий, где человек только винтик в бездушной машине Единого Государства, лишенный свободы, души и даже имени; где провозглашаются теории о том, что «несвобода» — истинное **«счастье»**, естественное состояние для человека, потерявшего свое **«я»** и являющегося ничтожной и незначительной частью **всеохватывающего** безличного **«мы»**. Вся жизнь граждан Единого Государства строго регламентирована и открыта всеобщему обозрению, что было сделано для эффективности обеспечения государственной безопасности. Итак, перед нами тоталитарное государство, к сожалению не далекое от реальных примеров, имевших место в мировой практике. Дело в том, что Замятин в своих прогнозах не ошибся: нечто подобное действительно было построено в Советском Союзе, для которого был характерен примат государства над личностью, принудительный коллективизм и подавление легальной деятельности оппозиции. Еще один пример — фашистская Германия, в которой добровольная сознательная деятельность человека сводилась к удовлетворению животных инстинктов.

Роман Евгения Замятина **«Мы»** был предостережением для его современников и их потомков, предупреждением о надвигающейся опасности вмешательства государства во все сферы жизни гражданского общества, что может обеспечиваться за счет строгой регламентации **«математически совершенной жизни»**, всеобщим стукачеством и совершенной техникой.

Главный герой романа Д-503, от лица которого ведется повествование, считает жизнь общества Единого Государства совершенно нормальной, а себя — абсолютно счастливым человеком. Он работает над строительством гигантского космического корабля **«Интеграл»**, призванного подчинить **«благодетельному игу разума»** жителей соседних планет, находящихся в **«диком состоянии свободы»**. Но нашлись люди, недовольные существующим положением дел и желающие вести бррьбу с порядками, установленными в Едином Государстве. Они создают заговор с целью захвата космического корабля, для чего решают использовать возможности Д-503. В это время главный герой знакомится с женщиной, к которой вскоре начинает испытывать необыкновенное, необычайное чувство, которое он до этого не знал. Это чувство его далекие предки назвали бы любовью. Его любовь — женщина **«номер» I-330** — не просто **«номер»**, в ней сохранились обыкновенные человеческие чувства, естественность и индивидуальность. Для Д-503 это настолько ново, неожиданно и незнакомо, что он не знает, как далее вести себя в данной ситуации. Вместе с любимой женщиной от посещает Древний Дом, видит живую природу за Стеной. Все это приводит к тому, что Д-503 заболевает опаснейшей болезнью в Едином Государстве — у него появляется душа. В итоге заговор подавлен, **I-330** погибает в Колоколе, а главный герой после операции по удалению фантазии получает обратно утерянное спокойствие и **«счастье»**.

В своем романе Евгений Замятин поднимает ряд важнейших для человечества проблем. Главнейшая из них — содержание счастья и способы его достижения. Автор полагает, что счастье, построенное искусственным путем, несовершенно и представляет собой лишь иллюзию. С моей точки зрения, важнейшей характери-

стикой человеческого счастья является соответствие желаний и возможностей реальным условиям жизни. Если исходить из этого, то искусственное счастье теоретически возможно, но оно не будет всеобщим, так как интересы людей различны, а чем глубже будет осуществляться вмешательство в фантазию жизни общества извне, тем шире будет пропасть между довольными и недовольными существующей ситуацией, что обычно приводит к социальному взрыву. Таким образом, общество должно быть самоорганизующимся, построение же всеобщего счастья неестественным путем не просто невозможно, а даже губительно.

Другая важнейшая проблема, рассматриваемая в романе, — отношение власти и религии. Для граждан Единого Государства их правитель — Благодетель — является и богом. Это характерно для многих тоталитарных государств. Теократия в видоизмененной форме присутствовала и в Советском Союзе, и в фашистской Германии: имела место подмена религии официальной идеологией и догматикой. Слияние власти и религии является условием прочности государства, но оно исключает всякую возможность наличия свободы в обществе.

Таким образом, Евгений Замятин в своем романе показал будущее тоталитарного государства, начавшего свое развитие в России в двадцатые годы, таким, каким он видел его через призму своих мыслей о проблемах, волновавших человечество в течение тысячелетий, что делает данное произведение актуальным и по сей день. К сожалению, дальнейшие события, произошедшие в России и в мире, показали, что опасения писателя были верными: советские люди пережили и сталинские репрессии, и эпоху «холодной войны», и застой... Остается надеяться, что жестокий урок прошлого будет воспринят правильно и ситуация, описанная Е. Замятиным в романе «Мы», не будет иметь аналогов в дальнейшем.

МОЕ ОТКРЫТИЕ Е. И. ЗАМЯТИНА

Еще полгода назад Евгений Замятин был мне неизвестен и неинтересен. Меня привлекали произведения классиков русской литературы. Например, пьесы Островского «На всякого мудреца довольно простоты», «Таланты и поклонники», «Волки и овцы». Я люблю читать и перечитывать повести «Первая любовь», «Вешние воды». В этих произведениях описаны трагическая любовь, разочарование. В них писатель дает ощутить красоту природы, силу первого чувства. Также меня привлекает творчество Анненского своей душевной красотой и неподдельной грустью. Мне близки такие произведения.

А роман Евгения Замятина «Мы» вошел в круг моего чтения, заинтересовав меня своим названием. Взявшись за него, я думала, что придется прочитать очередную фантастическую историю, но почти с самого начала произведения оно меня заинтересовало. Раньше мне нравились произведения, в которых описаны чувства героев. Этот же роман привлек меня своими мыслями, в нем автор как бы предупреждал об опасности, грозящей человечеству, — власти машин и государства. Одно только название произведения остановило мое внимание.

Это роман-исповедь, который сделан как дневник. Он раскрывает историю человеческой души, внутренний мир одной человеческой личности. Его главный герой Д-503 нигде не говорит от имени поколения, он называется «мы». Герой привык не отделять себя от других: «Я пишу, что думаю, точнее, что мы думаем», — говорит он, представляя себя винтиком государственной машины. Государство, которое построено на основе математических расчетов и рас суда, которое задумано как образцовое, считается воплощением современной жизни Единого Государства. Оно должно сделать людей равными, а следовательно, счастливыми, но подавляет человека, который перестает осознавать себя как личность. Д-503 передает свою трагедию как историю многих окружающих его людей. Поэтому, я думаю, роман и носит такое название. Итак, одним из главных образов является идеальное государство. Во главе его стоит Благодетель, под его властью хранили они господство над «нумерами»: «...для того чтобы выкинуть вон погнувшийся — у них есть тяжелая рука Благодетеля, у них есть опытный глаз Хранителей...» Мораль государства гласит: «Да здравствует Единое Государство, да здравствуют нумера, да здравствует **Благодетель!**» Детей-«нумера» воспитываются в жестких условиях. Новорожденных младенцев забирают у матерей, и они больше никогда не видят своих родителей: «Каждое утро с шестиколесной точностью в один и тот же час, в одну и ту же минуту миллионы людей встают, как один, и начинают работу. И, сливаясь в единое тело, в одну и ту же секунду подносят ложки ко рту, выходят на прогулку и идут в зал Тэйлоровских экзерсисов, отходят ко сну». Наука и техника используются в Едином Государстве для воспитания единомыслия «номеров». «Я улыбаюсь, — я не могу не улыбаться: из головы вытащили какую-то занозу, в голове легко и пусто», — записывает в дневнике Д-503.

Чтобы сохранять этот порядок, за всеми «нумерами» осуществляется слежка. Они живут и работают «среди своих призрачных, как бы сотканных из сверкающего воздуха **стен**, — живут всегда на виду, вечно омываемые светом». Это обличает тяжкий и **высокий** труд Хранителей. Считается, что «**нумерам**» нечего скрывать друг от друга. Они не имеют права на личную жизнь. **Способность** и желание чувствовать, любить, быть свободным в мыслях и поступках толкают на борьбу с Хранителями, со шпионами, которые докладывают в бюро Хранителей о малейшем отклонении в норме поведения того или иного «**нумера**». Но власть находит выход: у человека при помощи операции удаляют фантазию, душу — последнее, что заставляло его поднимать гордо голову, чувствовать себя разумным и сильным. Само государство изолировано от окружающего его мира. Рядом с «нумерами», за Стеной, другая жизнь, **обыкновенные** люди. Иногда эта жизнь врывается в рациональную жизнь государства и вступает в конфликт с его порядками, принципами. На этом противостоят и основан сюжет произведения. Постепенно мы понимаем, что такая мощная машина, как Единое Государство, не срабатывает: в душе главного героя просыпается стремление к любви, свободе, отвращение к единообразию, то есть в нем пробуждается душа, фантазия, которые не **истребимы** в человеке. Д-503 мечтает: «Если бы у меня была мать! И чтобы для нее я был не «Строитель

«Интеграла», и не номер Д-503, и не молекула Единого Государства, а просто человеческий кусок». При всем механическом устройстве **жизни** в человеке остается главное: необходимость нравственного выбора между свободой и подчинением, между **честью** и бесчестьем, между верностью и изменой. Таким образом, насилие не совершенствует, а, наоборот, калечит человеческую личность, в ней нет ни гармонии, ни счастья. Эта мысль завершает произведение.

Роман «Мы» произвел на меня сильное впечатление, заставил задуматься об устройстве нашего мира, нашей жизни. В произведении совершенно по-новому раскрыта тема любви и человеческих взаимоотношений, что привлекало меня в произведениях русских писателей. После прочтения романа у меня возник вопрос: почему такое произведение написал именно Замятин, каким жизненным опытом он обладал? За разъяснением я обратилась к его автобиографии. Из нее я узнала, что Замятин окончил Политехнический институт на факультете по кораблестроительству, работал преподавателем, печатал статьи и редактировал их в журналах, то есть владел глубокими техническими знаниями. Кроме того, он обладал опытом революционной борьбы, так как участвовал в революционных событиях 1905 года. Участие в революционных событиях заставило автора многое осознать, осмыслить. Он пришел к неприязни революционного насилия. Судьба писателя и его романа были трагичны. Замятин не покинул Родину сразу после революции. Он продолжал трудиться и жить в России, но в 1931 году Замятин, тяжело больной, при помощи Горького, эмигрировал с семьей за границу. Он долго болел и мечтал о возвращении в Россию. Он ничего не писал против своей Родины, потому что верил, что Россию ждет прекрасное будущее. В 1937 году Замятин умер в нищете, так и не сумев вернуться домой. Он не принял государство, которое было создано в результате революции, не принял насилия над личностью, культ власти.

Я не знаю, могу ли я назвать этот роман моим любимым произведением современной русской литературы, но совершенно точно могу сказать, что роман «Мы» оставил заметный след в моей читательской судьбе. Книга значительно расширила круг моих читательских симпатий, помогла разобраться в современной жизни. Она поразила глубиной мыслей, размышлениями об устройстве современной жизни. Беспокойство писателя за судьбу России вызвало мое сочувствие.

М. А. БУЛГАКОВ

ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНА М. А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

На долю произведений Булгакова выпала непростая судьба. При жизни автора были опубликованы лишь первая часть его романа «Белая гвардия», книга фантастической и сатирической прозы, цикл рассказов «Записки юного врача» и многочисленные газетные фельетоны. Только в шестидесятые годы к писателю пришла широ-

кая известность и, увы, посмертная слава. Родился Михаил Афанасьевич в Киеве на Воздвиженской улице в мае 1891 года. Отец его был преподавателем Духовной академии, мать в молодости работала учительницей. Дом на Андреевском спуске, атмосфера семейного тепла, интеллигентности и образованности навсегда остались в сознании писателя.

Окончив Первую киевскую гимназию, Булгаков поступает на медицинский факультет университета. Подобно другим деятелям русской культуры, вышедшим из разночинной среды и получившим прекрасное образование, Михаил Булгаков обладал четкими представлениями о чести русского интеллигента, которой ни разу не изменил.

Смело можно сказать, что итоговым произведением Булгакова, вобравшим в себя все идеи и помыслы писателя, звучавшие в более ранних произведениях, стал роман «Мастер и Маргарита». Неудивительно, что роман этот полифоничен, богат сложными философскими и нравственными проблемами, захватывает широкий круг тем. О «Мастере и Маргарите» написано много критических статей, роман исследовали литературоведы разных стран мира. Роман содержит несколько пластов смысла, он необычайно глубок и сложен.

Попытаемся кратко охарактеризовать проблематику произведения и ее связи с основными героями романа. Глубочайшая философская проблема — проблема взаимоотношений власти и личности, власти и художника — находит отражение в нескольких сюжетных линиях. В романе присутствует атмосфера страха, политических гонений 1930-х годов, с которой столкнулся сам автор. Более всего тема угнетения, преследования неординарной, талантливой личности государством присутствует в судьбе Мастера. Недаром образ этот во многом автобиографичен. Однако тема власти, ее глубинного воздействия на психологию и душу человека проявляется и в истории Иешуа и Пилата.

Своеобразие композиции романа заключается в том, что в сюжетную ткань повествования о судьбах московских обитателей вплетается основная на евангельском сюжете повесть — повесть об Иешуа Га-Ноцри и Понтии Пилате. Здесь раскрывается тонкий психологизм Булгакова. Пилат — носитель власти. Этим обусловлена двойственность героя, его духовная драма. Власть, которой наделен прокуратор, вступает в противоречие с порывом его души, не лишенной чувства справедливости, добра и зла. Иешуа, беззаветно верящий в светлое начало в человеке, не может осознать и принять действия власти, ее слепого деспотизма. Столкнувшись с глухой властью, бедный философ погибает. Однако в душу Пилата Иешуа заронил сомнение и раскаяние, мучившие прокуратора долгие века. Так, идея власти связана в романе с проблемой милосердия и прощения.

Для понимания этих вопросов важен образ Маргариты и посмертная судьба двух любящих друг друга героев. Для Булгакова милосердие выше мести, выше личных интересов. Маргарита громит квартиру критика Латунского, погубившего Мастера, но отвергает предложение уничтожить своего врага. После бала у Сатаны

героиня в первую очередь просит за страдающую Фриду, забывая о собственном страстном желании вернуть Мастера,

Булгаков указывает своим героям путь душевного обновления, преображения. Роман с его мистицизмом, фантастическими эпизодами бросает вызов рационализму, мещанству, пошлости и подлости, а также гордыне и душевной глухоте. Так, Берлиоза с его самодовольной уверенностью в завтрашнем дне писатель приводит к гибели под колесами трамвая. Иван Бездомный, напротив, оказывается способным преобразоваться, отказавшись от прошлых заблуждений. Здесь возникает еще один интересный мотив — мотив духовного пробуждения, наступающего с потерей того, что в косном обществе считается разумом. Именно в психиатрической больнице решается Иван Бездомный не писать более своих жалких стихов. Булгаков осуждает воинствующий атеизм, не имеющий истинной моральной основы. Важная мысль автора, утверждаемая его романом, — мысль о бессмертии искусства. «Рукописи не горят», — говорит Воланд. Но многие светлые идеи живут среди людей благодаря ученикам, продолжающим дело учителя. Таков Левий Матвей. Таков и Иванушка, которому Мастер поручает «написать продолжение» своего романа. Таким образом, автор заявляет о преемственности идей, их наследовании. Необычно истолкование Булгаковым функции «злых сил», дьявола. Воланд и его свита, находясь в Москве, возвращали к жизни порядочность, честность, карали зло и неправду. Именно Воланд приводит Мастера и его подругу в их «вечный дом», даруя им покой. Мотив покоя также знаменателен в булгаковском романе.

Нельзя забывать и о ярких, замечательных своей выразительностью и сатирической остротой картинах московской жизни. Существует понятие «булгаковской Москвы», появившееся благодаря таланту писателя подмечать детали окружающего мира и воссоздавать их на страницах своих произведений,

Проблематика романа «Мастер и Маргарита» сложна и разнообразна, понимание ее требует серьезных исследований. Однако можно сказать, что каждый читатель по-своему проникает в глубину булгаковского замысла, открывая для себя новые грани таланта писателя. Читатель с чуткой душой и развитым умом не может не полюбить это необычное, яркое и притягательное произведение. Именно поэтому талант Булгакова завоевал столько искренних поклонников во всем мире.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

У романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» сложная судьба. Произведение, законченное в конце тридцатых годов, не было опубликовано при жизни автора и впервые увидело свет в середине шестидесятых годов. Сам Михаил Булгаков считал этот роман главной книгой своей жизни, итоговым произведением, и, как вспоминала его жена, перед смертью говорил: «Что я мог написать после «Мастера»?»

«Мастер и Маргарита» — двойной роман. Он состоит из романа

Мастера о Понтии Пилате и романа о судьбе самого Мастера. Легендарный бродяга Иешуа, прокуратор Иудеи Понтии Пилат и еще более фантастический Воланд со своей свитой, а рядом — местные обыватели тридцатых годов нынешнего столетия. Оба сюжета формально соединяет лишь фигура Мастера, однако, как мне представляется, смысл соотношения гораздо глубже. Роман Булгакова об извечной борьбе добра и зла. Это произведение, посвященное не судьбе определенного человека, семьи или даже группы людей, как-то между собой связанных, — он рассматривает судьбы всего человечества в его историческом развитии. Временный интервал почти в два тысячелетия, разделяющий действие романа об Иисусе и Пилате и романа о Мастере, лишь подчеркивает, что проблемы добра и зла, свободы духа человека, отношения его с обществом — это вечные, непреходящие проблемы, актуальные для человека любой эпохи.

Вот почему немало общего есть, на мой взгляд, в самих судьбах Иешуа и Мастера. Во времена кесарей Августа и Тиберия в мир пришел человек, открывший людям некую духовную истину. Современники же остались в большинстве своем глухи к его учению. Его ученик Левий Матвей говорил: «...свергнется старый храм и взойдет новый...» — в прямом смысле, хотя Иешуа говорил в переносном. Он был казнен, и в казни его были непосредственно повинны духовные и гражданские власти империи. Такова вкратце история Иешуа.

А вот судьба Мастера. Он задается целью написать роман, «восстановить правду об учении, жизни и смерти Иешуа», он хочет «заново напомнить людям о той проповеди добра и любви, с которой пришел в мир великий проповедник». Но люди с того времени не изменились. Это подмечает и Воланд. «Ну что же, — задумчиво отозвался тот, — они — люди как люди. Любят деньги, но ведь это всегда было... Человечество любит деньги, из чего бы те ни были сделаны, из кожи ли, из бумаги ли, из бронзы или золота». Но и сейчас, как и тогда, люди не хотят слышать этой правды, а Мастера постигает участь если и не столь трагическая, как у Иешуа, но, во всяком случае, подобная ей. Обоих героев объединяет приверженность к правде, готовность претерпеть великие страдания во имя ее.

В чем она, эта правда? Давно замечено, что булгаковский Иешуа — это художественное осмысление евангельского образа Иисуса Христа. Дело, разумеется, не в том, насколько точно передает писатель детали евангельской легенды, он зачастую сознательно отступает от нее. При этом его герой остается носителем высшей философско-религиозной истины.

По сути дела, роман Булгакова — это роман о подлинной и мнимой силе человека, о свободе его духа. Вот и всесильный, казалось бы, неограниченной властью наделенный Понтии Пилат, монотонно ведущий допрос, неожиданно чувствует силу, стоящую за нашим философом, силу выговариваемой им истины. И это вызывает у прокуратора невольное уважение. Пока Иешуа проповедует, что все люди добры, Пилат склонен снисходительно взирать на это безвредное чудачество, но вот философ коснулся верховной власти и

заявил, что настанет время, когда власти кесарей не будет над людьми, и тут же Пилата пронзает острый страх, что он доверительно беседует с государственным преступником.

Всесильный прокуратор тут же оказывается во власти страха, окончательно теряет остатки гордого достоинства и спокойствия. Срываясь на крик, Пилат как бы пытается убедить, успокоить самого себя, сохранить привычное равновесие. Для него одна защита, одно успокоение — не верить в конечный период справедливости, в истину, в противном случае Пилату пришлось бы признать крах всей своей жизни, ибо он равно приучил себя думать, что его единственный долг на земле — славить кесаря, не оглядываясь в прошлое, не думать о будущем. Вера в грядущее торжество справедливости подрывает этот короткий расчет. Приходится все-таки признать, что храбрый воин, умный политик, человек, обладающий неслыханной властью в покоренном Ершалаиме, склонен к постыдному малодушию. Иешуа остается независимым, он верен своей правде и перед лицом высшей власти, и перед лицом мучительной смерти на кресте. Пилат же сначала трусит перед тенью кесаря, опасаясь доноса, боясь погубить свою карьеру, потом робеет перед самим Иешуа, колеблется, желая и не решаясь его спасти. В конце концов, сознавая, что совершает ужасное преступление против совести, он соглашается казнить Иешуа.

Нет, Пилат у Булгакова, как мне кажется, вовсе не показан классическим злодеем. Прокуратор не хочет зла Иешуа, к жестокости и социальной несправедливости привела его трусость. Это, однако, ни в коей мере не оправдывает поступок Понтия Пилата, и Булгаков осуждает его без пощады и снисхождения. Именно страх делает неплохих, неглупых и лично храбрых людей слепым орудием злой воли. Трусость — это крайнее выражение внутренней подчиненности, несвободы духа, зависимости человека. Она особенно опасна еще и тем, что, раз смирившись с ней, человек уже не в силах от нее отделаться. Таким образом, могущественный прокуратор превращается в жалкое, безвольное существо. Зато бродяга философ крепко своей наивной верой в добро, которую не могут отнять у него ни страх наказания, ни зрелище всеобщей несправедливости. В образе Иешуа Булгаков воплотил идею добра и неизменной веры. Несмотря ни на что, Иешуа продолжает верить в то, что злых, плохих людей нет на свете. Он и умирает на кресте с этой верой.

Казалось бы, учение Иешуа слишком наивно, слишком идеально, чтобы быть жизненным. Ведь и спасти хотя бы свою-то собственную жизнь, убедив Понтия Пилата, готового его выслушать, герою не удается.

Значит ли это, что сама вера в добро безнадежно скомпрометирована в булгаковском романе? Думаю, это не так. Ведь не случайно же учение Иешуа, его жизнь и смерть, через много столетий привлекают Мастера, которого тоже отличает верность убеждениям. Подобно бродяге из Гамелеи, Мастер чутко откликается на человеческие страдания, боль.

Однако ему трудно поверить в то, что всякий человек добр и надо забывать людям любую обиду, идея всепрощения чужда масте-

ру: он тоже верит в добро, но он знает и то, что победа добра возможна только в борьбе со злом.

Пока справедливость не пришла, пока не настал ее срок, уставшего и побитого жизнью Мастера поддерживает лишь одно — вера в важность своего труда, в его необходимость, любовь к Маргарите. Маргарита пошла на сделку с дьяволом ради Мастера. Дьявол восхищается ею, ее любовью. Он отправил Мастера и Маргариту на покой. Именно такая судьба и у романа Булгакова.

Преодолев бесчисленные запреты, он пережил своего создателя и дошел до читателя. Перечитывая сегодня «Мастера и Маргариту», мы заново задумываемся над проблемами, которые, видимо, никогда не утратят своей актуальности. Не утратят потому, что, пока существует человек, ему неизбежно приходится делать в своей жизни выбор между добром и злом, между истиной и обманом.

ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННАЯ СТРУКТУРА РОМАНА М. А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

В литературе немало произведений, в которых «соседствуют» миры реальный и фантастический. Это и «Илиада» Гомера, и «Божественная комедия» Данте, и романтические баллады Жуковского. Появление реализма (двадцатые годы XIX века) практически вывело из употребления данный прием. Тем более важным стало появление романа «Мастер и Маргарита» с его уникальной пространственно-временной структурой — троением.

Подобная концепция не является изобретением Булгакова. О существовании мнимого мира говорится, например, в книге П. Флоренского «Мнимости в геометрии», также в нем сформулирована идея о троичности бытия. Но автор «Мастера и Маргариты» полемизирует с ученым, так как последний трактовал Сатану как «обезьяну Бога», а мнимый мир населен силами Света.

Философское обоснование рассматриваемой концепции дается в трудах Г. Сквороды.

Итак, структура романа строится по принципу существования трех миров: земного, библейского и Вечного. Последний — связующее звено между первыми двумя, он помогает обнаружить сходство между встречами на Патриарших прудах и допросом Иешуа Га-Ноцри — эти события произошли в один и тот же день календарного года.

Между мирами существует и композиционная связь, в романе они переплетаются. «Древние» главы вводятся по-разному: как рассказ Воланда и сопровождающее его видение, как сон Ивана Бездомного и как отрывок из романа Мастера. Эти главы выделены и стилистически: в них появляется размеренный ритм повествования, вновь приходящая гибкость речи создает ощущение реальности происходящего.

Существуют в романе ситуации, повторяющиеся во всех трех мирах, — таким образом Булгаков стремился сделать связь времен очевидной. Легко прослеживаются совпадения в описании погоды (гроза в Ершалаиме и в Москве). Зачастую это — прямые реминис-

ценции: «Тьма <...> накрыла ненавидимый прокуратором город. Исчезли висячие мосты <...> опустилась с неба бездна <...>. Пропал Ершалаим — великий город, как будто вовсе не существовал на свете». Это пейзаж начала 25-й главы. И конец 29-й главы: «...Эта тьма, пришедшая с запада, накрыла громадный город. Исчезли мосты, дворцы. Все пропало, как будто этого никогда не было на свете».

Также повторяется образ мраморной лестницы: она присутствует и в древних главах, и на балу у Сатаны.

Интересен и образ толпы, который возникает во время казни Иешуа, на балу и в очереди в варьете.

Связь времен выявляет и знаменитая фраза «...Пятый прокуратор Иудеи, всадник Понтий Пилат». Она же завершает повествование в различных мирах: библейском — в главе 26, вечном — в главе 32 и в московском — в эпилоге.

Каждый из этих миров имеет также свои временные особенности: в первом действие продолжается один день (одно из трех единств классицизма; в третьем — с вечера среды до вечера субботы). Что касается потустороннего мира, то в нем время останавливается и не движется (например, бал у Сатаны). К слову, именно таким образом в романе решается проблема греха Маргариты: она совершила его за пределами времени, и ее душа осталась незапятнанной, следовательно, ее поступок безвреден и прощается.

Маргарита — уникальный персонаж и в системе образов, структура которой продиктована концепцией троимирия. Герои, существующие в разных «измерениях» но сведенные одной проблемой, объединяются автором в триады. Маргарита является исключением в этой системе. Она — собирательный образ, и основные ее качества — любовь и сострадание — присутствуют во всех мирах. Поэтому у нее нет двойников, она — монада. Особняком стоят персонажи Мастера и Иешуа, объединенные проблемой творчества. Их сближает то, что по натуре они не борцы, наличие трагедии непонимания; можно говорить и о существовании «Голгофы творчества» для обоих персонажей.

Однако истинное разрешение проблема творчества получает не в системе образов, а в троимирий. Булгаков утверждает, что все великие произведения перемещаются в вечность (сходные идеи выдвигали А. Ахматова и Б. Пастернак) и настоящее признание подлинному художнику будет дано за пределами человеческой жизни, что и иллюстрирует финал романа.

В связи с этим становится очевидным контрастное противопоставление двух миров. Необходимо отметить, что автор использует прием обновления фантастического попадания из вечности в Москву, Воланд и его свита приобретают бытовые черты. С другой стороны, при переходе из обычного мира в ирреальный обнажается сущность человека. Используется прием гротеска (превращение Николая Ивановича в борова). Таким образом, миры связаны: жизнь героя начинается в реальности и перемещается в фантастическую область (традиция Гоголя), причем его судьба зависит от деяний в обычном мире.

Булгаков освещает еще один аспект соединения миров: деграда-

цию душевной природы человека (об этом писали Бунин и Достоевский); то, что было трагичным в древности, стало фарсом в реальности.

Автор утверждает, что граница между вечностью и настоящим призрачна. Образы героев проецируются в вечность, но попадают туда лишь самые достойные из них: Иешуа, Понтий Пилат, Левий Матвей. Иными словами, в фантастической части романа дается условное разрешение образов.

Некоторые предметные детали «кочуют» из одной части произведения в другую: вино, поле Левия Матвея. Постоянен и мотив, объединяющий любовь и убийство: гибель Иуды и встреча Мастера и Маргариты («Любовь выскочила перед нами, как из-под земли выскакивает убийца в переулке, и поразила нас сразу обоих!»).

Думается, что в концепции троимирия связующей является также проблема добра и зла. «Древние» главы показывают, что добро для одного человека могло бы обернуться злом для остальных. В московской части изображена обратная ситуация (к сожалению, подобный уже был одним из основных в программе советского правительства). А между этими мирами — вечность — единственное место, где Мастер и Маргарита обрели покой, где две тысячи лун страдал пятый прокуратор Иудеи, всадник Понтий Пилат.

МАСТЕР И МАССОЛИТ. ДВЕ КОНЦЕПЦИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ТВОРЧЕСТВА В ПРОИЗВЕДЕНИИ М. А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

Проблема творчества и творческой личности вставала перед писателями во все времена. Но особенно остро выразилось противостояние двух концепций в советское время, когда была воплощена в жизнь некрасовская формула: «Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан». Иными словами, над творчеством стояла политика, и литература подчинялась единому канону, так называемому соцзаказу.

Но в любое время находятся люди, действующие вопреки будничной логике. Для них единственно важным является их мироощущение, их понимание добра и зла.

Таким образом, существует противостояние, которое и отразилось в романе Булгакова «Мастер и Маргарита», — МАССОЛИТ, объединявший огромное количество писателей, и одинокий Мастер.

Конечно, может показаться, что один не может противостоять толпе. Один в поле не воин. Но в данном случае, когда речь идет о творчестве, уместнее упомянуть другое: и один в поле воин.

Дело в том, что Мастеру есть что противопоставить МАССОЛИТу. Произведениями нельзя назвать статьи критика Лантунского или стихи Ивана Бездомного, последний сам признается, что они ужасны.

Да и вообще, с моей точки зрения, творчеством можно назвать только деятельность Мастера.

Действительно, говоря о членах МАССОЛИТА, Булгаков описывает просто скопище человеческих пороков.

К примеру, если рассмотреть разговор поэта Амвросия и Фоки, то видно, что ничто не волнует их так, как вопрос о еде. А между прочим, чревоугодие — это тяжкий грех. Амвросий признается, что у него нет особенного умения, а есть лишь «обыкновенное желание жить по-человечески». Для «пышнощегого Амвросия-поэта» жить по-человечески — это значит обедать не в «Колизее», а в Грибоедове, где судачки намного дешевле, да и к тому же свежие.

Грибоедов, то есть Дом литераторов, воспринимается как хороший ресторан, как бильярдная, как касса, но не как дом искусства.

Булгаков идет дальше. Он уподобляет Грибоедов аду. «К Грибоедову! Вне всяких сомнений, он там», — с уверенностью воскликнул Бездомный. Конечно, где быть дьяволу, как не в аду.

Не случайно последней проделкой свиты Воланда был поджог Грибоедова. Мессир говорит, что нужно будет строить новое здание. «...Остается пожелать, чтобы оно было лучше прежнего», — произносит Воланд.

«— Так и будет, мессир, — сказал Коровьев.

— Уж вы мне верьте, — добавил кот».

Если сам дьявол говорит о новом здании, то конечно же людям (тем более) нужно надеяться на лучшее. Но в рамках произведения Булгакова этого лучшего не появляется.

В произведении настоящей творческой личностью является лишь Мастер, с его бесконечными поисками и страданиями. Он пишет произведение всей своей жизни, не жалея времени, не щадя себя. Но, как и для любого писателя, для него важна реакция читателя. Но понимание он находит лишь в Маргарите. Его коллегами движет только зависть. Они используют его произведения в собственных интересах. Так появляются критические статьи Латунского и прочих.

Возможно, в том-то и заключается слабость Мастера, что он не смог пройти этого испытания. Злобные сплетни совсем расшатали и без того слабые нервы писателя. Он слишком близко к сердцу воспринял «критику». Руководствуясь страхом, он сжег рукопись. Это, может быть, было его последним испытанием, но оно не прошел. Хотя рукописи и не горят, Мастер достоин лишь покоя.

Таким образом, можно сказать, что к концу произведения исчезают обе концепции. Грибоедов сгорел, Мастер ушел в другой мир. Вероятно, появится что-то третье, где не будет пошлости МАССОЛИТА, не будет и слабости Мастера. Это идеал, к которому следует стремиться, но которого вряд ли удастся достичь.

ДОБРО И ЗЛО В РОМАНЕ М. А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

Михаил Афанасьевич Булгаков — великий мастер, своим талантом несущий свет, не скрывая при этом тьмы...

Действительно, тьмы он не скрывал. Свое беззаконие и трагизм пыталось скрыть от современников это время, в котором жил и творил автор. Время пыталось скрыть и самого Булгакова как автора.

В тридцатые годы он был из числа «загрещенных». После публикации начала «Ведой гвардии» до конца жизни ему не удалось опубликовать ни одного значительного произведения. И через много лет, после смерти автора, его творения в полном объеме стали доступны читателю. Долгое время оставалось «в тени» последнее произведение Булгакова «Мастер и Маргарита». Это сложное, многогранное произведение. Жанр его был определен самим автором как «фантастический роман». Посредством сочетаний реального и фантастического Булгаков в своем произведении поднимает много проблем, показывает нравственные изъяны и недостатки общества. Смех и печаль, любовь и нравственный долг я вижу, читая страницы романа. Одной из основных тем, мне кажется, является извечная тема добра и зла.

Пока существует на земле человек, будет существовать добро и зло. Благодаря злу мы понимаем, что такое добро. А добро, в свою очередь, выявляет зло, освещая человеку путь к истине. Всегда будет происходить борьба добра со злом.

Очень своеобразно и по-мастерски изобразил эту борьбу в своем произведении Булгаков. Дьявольская свита вихрем пронесется по Москве. По той Москве, в которой существует ложь, недоверие к людям, зависть и лицемерие. Эти пороки, это зло обнажает перед читателями Воланд — художественно переосмысленный образ Сатаны. Его фантастическое зло в романе показывает зло реальное, нещадно разоблачает лицемерие таких людей, как Степа Лиходеев, значимая личность в культурных и высоких кругах Москвы, — пьяница, развратник, опустившийся бездельник. Никанор Иванович Босой — выжига и плут, буфетчик варьете — вор, поэт А. Рюхин — закоренелый лицемер. Таким образом, Воланд называет всех своими именами, указывая, кто есть кто. На сеансе черной магии в московском варьете он раздевает в прямом и переносном смысле гражданок, позарившихся на дармовое добро, и с грустью делает вывод: «Любят деньги, но ведь это всегда было... Ну, легкомысленны... ну, что... и милосердие иногда стучится в их сердца... обывоченные люди... В общем, напоминают прежних...»

А какими же были они, эти прежние? Автор переносит нас в далекий Ершалаим, во дворец пятого прокуратора Иудеи Понтия Пилата. «В Ершалаиме все шепчут про меня, что я свирепое чудовище, и это совершенно верно». Прокуратор живет по своим законам, согласно им мир делится на властвующих и подчиняющихся, раб подчиняется своему господину — это незыблемый постулат. И вдруг появляется тот, кто мыслит иначе. Человек, лет двадцати семи, у которого связаны руки и который физически абсолютно беспомощен. Но он не боится прокуратора, он даже смеет ему возражать: «...рухнет храм старой веры и создастся новый храм истины». Это человек — Иешуа убежден, что злых людей нет на свете, есть только люди «несчастливые». Иешуа заинтересовал прокуратора. Понтий Пилат хотел и даже попытался спасти Иешуа от горькой участи, но тот не мог отказаться от своей истины: «В числе прочего я говорил, что всякая власть является насилием над людьми и что настанет время, когда не будет власти ни кесарей, ни какой-либо иной власти. Человек перейдет в царство истины и спра-

ведливости, где вообще не будет надобна никакая власть». Но прокуратор не может смириться с этим, это явное противоречие его идеологии. Иешуа казнен. Казнен человек, который нес людям праведный свет истины, добро было его сущностью. Этот человек был духовно независим, он отстаивал истину добра, внушал веру и любовь. Понтий Пилат понимает, что его величие оказалось мнимым, что он трус, его мучает совесть. Она наказан, его душа не может обрести покой, но Иешуа — воплощение нравственной силы добра в романе — прощает его. Он ушел из жизни, но живы зерна добра, оставленные им. И вот уже сколько столетий люди верят в Иисуса Христа, прообразом которого и является Иешуа. И вечное стремление к добру неодолимо. Мастер пишет роман о Христе и Пилате. В его понимании Христос — личность мыслящая и страдающая, несущая в мир непреходящие ценности, неисчерпаемый источник добра. Истина открылась Мастеру, он уверовал и все-таки выполнил миссию, ради которой он жил. Он пришел в эту жизнь, чтобы написать роман о Христе. Мастер, как и Иешуа, дорого платит за право провозгласить свою истину. Пророки находят свое место в сумасшедшем доме. И мир, увы, оказывается таким, что в роли судьбы выступает дьявол. Именно он и платит всем по заслугам. Мастер уходит от людей, обретая покой и счастье. Но на земле остается его бессмертное произведение. Борьба добра и зла продолжается. Из поколение в поколение люди ищут и будут искать нравственный идеал, решать этические противоречия, искать истину, бороться со злом.

Я думаю, таким борцом является сам Булгаков. Его роману суждена долгая жизнь, я верю, что он не потеряется во времени, а будет служить источником нравственных идей еще многим и многим поколениям.

Проблема добра и зла — это вечная проблема, которая волновала и будет волновать человечество. Что есть добро и что есть зло на земле? Этот вопрос проходит лейтмотивом через весь роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Как известно, две противоположные силы не могут не вступить в борьбу друг с другом, поэтому вечна борьба между добром и злом.

Наиболее остро конфликт между этими силами отразился в романе «Мастер и Маргарита». Итак, перед нами Москва конца двадцатых — начала тридцатых годов. В жаркий и душный вечер на Патриарших прудах появляется господин, похожий на иностранца: «...ни на какую ногу он не хромал, и росту был не маленького и не огромного, а просто высокого. Что касается зубов, то с левой стороны у него были платиновые коронки, а с правой — золотые. Он был в дорогом сером костюме, в заграничных, в цвет костюма туфлях... По виду — лет сорока с лишним. Рот какой-то кривой. Выбрит гладко. Брюнет. Правый глаз черный, левый почему-то зеленый. Брови черные, но одна выше другой...» Это Воланд — будущий виновник всех беспорядков в Москве.

Сомнений нет в том, что Воланд — представитель «темной» силы. (Воланд переводится с древнееврейского как «черт».) Важно обратить внимание на эпилог к роману. Это слова Мефистофеля из «Фауста» Гете: «Я — часть этой силы, что вечно хочет зла и вечно

совершает благо». Мефистофель в Фаусте — Сатана, который карает грешников, устраивает беспорядки. Нет, Воланд не похож на Мефистофеля. Его сходство с ним ограничено лишь внешними признаками! Острый подбородок, скошенное лицо, кривой рот. В действиях же Воланда нет стремления наказать погрязших в грехах москвичей. Он явился в Москву с одной целью — узнать, изменилась ли Москва с того дня, когда он был в ней последний раз. Ведь Москва претендовала на звание Третьего Рима. Она провозглашала новые принципы переустройства, новые ценности, новую жизнь. Но что же видит Воланд, когда устраивает в театре варьете сеанс черной магии для москвичей? Алчность, зависть, стремление нажить «легкие» деньги. И Воланд делает такой вывод: «Ну что же... Они — люди как люди. Любят деньги, но ведь это всегда было... Человечество любит деньги, из чего бы те ни были сделаны, из кожи ли, из бумаги ли, из бронзы или из золота. Ну, легкомысленны... ну что ж... и милосердие иногда стучится в их сердца... обыкновенные люди... в общем, напоминают прежних... квартирный вопрос только испортил их...»

Прибытие Воланда в Москву сопровождается беспорядками: умирает под колесами трамвая Берлиоз, сходит с ума Иван Бездомный, сгорает «Дом Грибоедова». Но разве это дело рук самого Воланда? Нет. Отчасти в бедах москвичей виновата свита Воланда! Коровьев и кот Бегемот. Но более всего в своих несчастьях виноваты сами москвичи. Ведь это они создали вокруг себя мир, похожий на ад, населенный злобой, пьянством, ложью, развратом. Заглянем хотя бы в ресторан «Дома Грибоедова», где проводят свое свободное время члены МАССОЛИТа. Здесь, «оплывая потом, официанты несли над головами запотевшие кружки с пивом», «плясал какой-то очень пожилой с бородой, в которой застряло перышко зеленого лука», «грохот золотых тарелок в джезе иногда покрывал грохот посуды, которую судомойки по наклонной плоскости спускали в кухню». Вся атмосфера в ресторане напоминает преисподнюю, описанную в Библии, одним словом «ад».

Попадая на бал Сатаны, мы можем убедиться в том, что человечество всегда жило по одним и тем же законам, всегда совершало зло. Перед нами и Маргаритой проходит госпожа Минхина, сжегшая своей горничной лицо щипцами для завивки, молодой юноша, продавший любившую его девушку в публичный дом. Но при этом мы понимаем, что все эти люди мертвы. Значит, в «ведомство» Волана, в «ведомство» «тьмы» попадают только умершие. Только тогда, когда человек мертв, его душа, отягощенная грехами, попадает под власть Воланда. Вот тогда наступает расплата за все то зло, которое человек совершил при жизни.

В «ведомство» Воланда попадают и Берлиоз, и Мастер с Маргаритой, и Понтий Пилат, жестокий прокуратор Иудеи.

Как много людей, попавших под власть Сатаны! Кто же может вступить в борьбу со злом, кто из героев романа достоин «света»? На этот вопрос отвечает роман, написанный Мастером. В городе Ершалаиме, погрязшем, как и Москва, в распутстве, появляются два человека: Иешуа Га-Ноцри и Левий Матвей. Первый из них считает, что злых людей не бывает и что самый страшный грех — это

трусость. Вот это тот человек, который достоин «света». Впервые он предстает перед Понтием Пилатом «в стареньком и разорванном хитоне. Голова его был прикрыта белой повязкой с ремешком вокруг лба, а руки связаны за спиной. Под левым глазом у человека был большой синяк, в углу рта — ссадина с запекшейся кровью». Можно ли говорить о том, что Иешуа Га-Ноцри — это Иисус Христос? Судьбы этих людей схожи, они оба умерли на кресте. Но стоит заметить, что Иешуа было двадцать семь лет, а Иисусу — тридцать три года, когда их распяли. И Иешуа — самый обыкновенный человек, сирота, а Иисус Христос — «сын Божий». Но дело не в этом. Главное, что Иешуа несет в своем сердце добро, он никогда в своей жизни не сделал ничего плохого, он пришел в Бршалаим, чтобы учить людей добру, чтобы излечить их тела и душу. Он спаситель человечества. Но, к сожалению, человечество не нуждается в спасении. Наоборот, оно стремится избавиться от Иешуа, как от преступника и вора. И это тоже борьба добра со злом.

Наиболее ярко столкновение противоборствующих сил представлено в конце романа, когда Воланд со своей свитой покидает Москву. Что же мы видим? «Свет» и «тьма» стоят на одной ступени. Миром не управляет Воланд, но миром не управляет и Иешуа. Все, что может Иешуа, — это попросить Воланда о том, чтобы тот дал Мастеру и его возлюбленной вечный покой. А Воланд исполняет эту просьбу. Таким образом, мы приходим к выводу, что силы добра и зла равноправны. Они существуют в мире рядом, постоянно противоборствуя, споря друг с другом. И борьба их вечна, потому что нет на Земле человека, который ни разу за свою жизнь не совершил греха; и нет такого человека, который бы полностью утратил способность вершить добро. Мир — это своеобразные весы, на чашах которого лежат два груза: добро и зло. И, как мне кажется, пока сохраняется равновесие, мир и человечество смогут существовать.

Роман Булгакова «Мастер и Маргарита» помогает взглянуть на окружающий мир по-новому. Я считаю, что этот роман помогает найти и распознать, что есть добро и что есть зло.

ПРОБЛЕМА ОДИНОЧЕСТВА В РОМАНЕ М. А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

С тех **пор** как вечный судия
Мне дал **всеведение** пророка,
В очах людей читаю я
Страницы злости и **порока**.
Провозглашать **я стал** любви
И правды чистые ученья:
В меня **все** ближние мои
Бросали бешено каменя.

М. Лермонтов. «Пророк»

Воистину жемчужиной творчества Булгакова стал его роман «Мастер и Маргарита». Он не только позволяет проникнуться атмосферой быта двадцатых — тридцатых годов, не только, следуя гоголевским традициям, обнажает пороки и недостатки современников

Булгакова, но и заставляет читателя задуматься над вопросами, так волновавшими писателя: добро и зло, истина, справедливость, любовь, свобода. Бог... Не случайно именно в годы «строительства» атеистического (что так порадовало Воланда, так как было прекрасной почвой для его экспериментов) государства Булгаков обращается к Евангелию. В нем писатель находит для себя ответы на вечные вопросы человеческого бытия. Но увенчается ли успехом «его попытка донести истину людям? Не останется ли он одинок в своем стремлении?

В романе писатель глубоко осмысливает проблему одиночества. Не случайно так, очевидно одиночество главных героев (Мастера, Маргариты, Понтия Пилата). Чем же это вызвано?

Главный герой. Мастер в своем неожиданном, искреннем, смелом романе о Пилате и Иешуа выразил авторское понимание истины. Булгаков широко освещает проблему взаимоотношений Мастера и общества и сталкивается с одиночеством творческой личности. Роман Мастера, смысл всей его жизни, не принят обществом. Более того, он решительно отвергнут критикой, даже будучи неопубликованным. Что же такого хотел сказать людям Мастер? Он хотел донести до них необходимость веры, необходимость поиска истины. Но она (как и он сам) отвергнута. Обществу чужды размышления об истине, о правде — о тех высших категориях, значимость которых каждый должен осознать для себя сам. Люди заняты удовлетворением мелочных потребностей (но ведь «не хлебом единым...»), они не борются со своими слабостями и недостатками, легко поддаются искушениям, о чем так красноречиво говорит сеанс черной магии. Неудивительно, что в таком обществе личность творческая, думающая одинока, но находит понимания, отзвона.

В романе есть герой, путь которого до определенной степени повторяет Мастер. Это Иешуа (Иисус), который так же, как и Мастер, пыл отвергнут людьми. Была отвергнута и правда, которую он проповедовал им. Но Иешуа не чувствует себя одиноким, хотя и говорит: «Я один в мире». Иешуа верит в то, что Бог всегда с ним; он готов бороться за свои убеждения и даже отдать за них свою жизнь. А Мастер оказывается неспособным к борьбе, он сжигает рукопись, тем самым отрекаясь от истины. Если бы Мастер обратился к Богу, он не был бы одинок. Но Мастер, удалившись от людей, став выше их в своем понимании жизни, в то же время не пошел по действительно верному пути, не обратился к Богу. И в этом я вижу причину его одиночества.

С одиночеством Мастера созвучно одиночество Понтия Пилата. Он имеет, казалось бы, все для счастливой жизни: деньги, власть, славу... Это как раз то, что должно побуждать окружающих его людей к общению с ним. Но уже при первом знакомстве с Пилатом мы замечаем какое-то томление его души. Он еще не почувствовал себя одиноким, но не случайно Иешуа говорит ему: «Истина прежде всего в том, что у тебя болит голова...» Иешуа видит в нем Совесть, видит равнодушие к людям (ведь выражение «болит голова» имеет и переносный смысл).

Встреча Пилата и Иешуа была недолгой, но они успели поговорить об истине, Иешуа пробудил в Пилате мысль и душу, пробудил

жажду поиска истины. Не случайно автор проводит параллель между сегодняшним днем и далеким прошлым. В поиске истины Булгаков видит вечное стремление человека, но за два тысячелетия человечество не созрело до понимания истины, и каждый, кто задумывается о ней, кто приближается к ее пониманию, невольно встает выше толпы и становится одинок.

Одиночество Пилата — это не только доказательство того, что он отошел от обиденной суеты и приблизился к пониманию истины. Это еще и наказание. Наказание за то, что он пренебрег Совестью, предпочел выполнить закон ершалаимский, преступив закон высший. Разве не накладывают его муки совести, его одиночество состояние Раскольникова после преступления?! Пилат стал выше толпы, но в то же время сам преградил себе путь к Богу.

«...Необыкновенное, никем не виданное одиночество в глазах» Маргариты на первый взгляд имеет совершенно другую природу. Ее сердце требует любви, любви возвышенной, чистой, вечной. И она находит ее, она «заполняет собой» душу Мастера и готова ради него на все. Но истина, в понимании самого Иешуа, есть не что иное, как царство добра, справедливости, ради которого Иешуа приносит себя в жертву. Любовь — это тоже безграничная доброта, готовность на самопожертвование. Отдав душу дьяволу, Маргарита также совершила величайшую жертву во имя спасения своей любви.

Царство истины, его начало Иешуа видит именно в любви. И для того чтобы «возлюбить ближнего своего», полюбить все человечество, требуется еще большая сила, чем душевная сила Маргариты. Чем больше будет людей, способных на всепоглощающую любовь, тем скорее мы приблизимся к «царству истины и справедливости». Одиночество же Маргариты говорит о том, как мало таких людей встречал Булгаков.

Говоря об одиночестве, нельзя не упомянуть Ивана Бездомного. В начале романа мы видим поэта, стихоплетствующего на потребу атеистическому обществу. В конце же романа он отказывается от «сочинительства»; мы видим одинокого человека, который, поняв несправедливость и фальшь окружающего его мира, находится на пути к познанию истины. На примере судьбы этого поэта Булгаков показал неспособность неверующего человека противостоять злу.

Именно в поиске истины, в борьбе за справедливость, в борьбе добра со злом видит Булгаков смысл человеческой жизни. Но автора беспокоит, что люди не меняются, что за две тысячи лет они ни на шаг не приблизились к пониманию смысла своей жизни (об этом автор заявляет устами Воланда: «...Люди как люди. Любят деньги, но ведь это всегда было...»). Писатель показал трагедию творческой личности, обреченной на непонимание.

В запрете романа Мастера угадываются судьбы многих произведений, не увидевших свет тогда, когда они были особенно нужны, угадываются судьбы многих поэтов и писателей, не получивших заслуженного признания. Но еще более страшным знаменем времени видит Булгаков одиночество Совести и Любви, Искренности и Доброты, на которых зиждется «царство истины и справедливости». Только познав истину и любовь, слушая голос совести, чело-

век, по Булгакову, обретает покой. И в конце романа автор высказывает надежду на то, что люди обретут-таки покой и встретят понимание. Надежду на то, что люди, постигшие вечные ценности, высшие категории бытия, незыблемость которых утверждает Евангелие, не будут одиноки.

ОБЫВАТЕЛИ ТРИДЦАТЫХ ГОДОВ
В РОМАНЕ М. А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

В 1921 году в стихотворении «О дряни» В. В. Маяковский писал о современной ему действительности:

Утихомирились бури революционных лои.

Подернулась тиной советская **мещанина**.

И вылезло

Из-за спины РСФСР

Мурло

Мещанина.

В начале двадцатых годов на сцене театра жизни вновь появился знакомый персонаж — обыватель. В XIX веке о нем писали Н. В. Гоголь и Ф. М. Достоевский и Г. И. Успенский. На рубеже столетий он приковывал пристальное внимание А. П. Чехова и И. А. Бунина, А. И. Куприна и В. Г. Короленко, Л. Н. Андреева и М. Горького. В годы революции и Гражданской войны обыватель на время затаился. С **ужасом**, подобно Лисовичу из «Белой гвардии», наблюдал он сквозь щелку между ситцевыми занавесками перипетии кровавой борьбы, но, как только над шестой частью суши окончательно и бесповоротно утвердилась власть рабочих и крестьян, вздохнул с облегчением и стал искать свое теплое местечко в новой жизни. Из российского обывателя он превратился в обывателя советского.

Со всех необъятных российских нив,

С первого дня советского рождения

Стеклись они,

Наскоро оперенья переменяв,

И засев во все учреждения.

Проник обыватель и в «одну из крупнейших московских литературных ассоциаций, сокращенно именуемую **«МАССОЛИТ»**. Там его в конце двадцатых — начале тридцатых годов и нашел Михаил Афанасьевич Булгаков.

В Толковом словаре читаем: **«Обыватель** — человек, лишенный общественного кругозора, живущий только мелкими личными интересами».

Московские страницы романа посвящены жизни творческой интеллигенции. Это литераторы (Берлиоз, Бездомный, Рюхин), театральная администрация (Лиходеев, Римский, Варенуха). Однако выясняется, что перед нами люди, «живущие только мелкими личными интересами». Они ничем **не** отличаются от публики варьете, от Никанора Ивановича Босого, от буфетчика Сокова. «Люди как люди», — говорит о москвичах Воланд. Какой смысл вкладывает он в эту фразу? Я думаю, тот, который и должен вкладывать Сата-

на. Для Воланда люди — грешники. Они слабы и не могут устоять перед мирскими соблазнами.

Появление Воланда в Москве тридцатых годов не случайно. Роман начинается с разговора о вере, и Берлиоз с гордостью заявляет, что и он, и Бездомный — атеисты. В городе, где правят засевающие во всех учреждениях безбожники, царит грех. Если в душе нет Бога, его место занимает дьявол. Мне кажется, новаторство Булгакова как раз в том и заключается, что он впервые в русской литературе уравнил понятия «обыватель» и «грешник». Впрочем, раньше это сделала советская действительность. Перечитав знаменитые десять заповедей, мы легко убедились в том, что булгаковские москвичи повинны в нарушении доброй половины из них.

Семплеяров — прелюбодей. Лиходеев — пьяница, ведущий распутный образ жизни, Латунский — лжец. А чревоугодие! Чем славится Дом писателей? Рестораном, да еще таким, который именуют «Грибоедовым». Фамилия русского писателя обретает в таком контексте гротескный смысл. Невольно вспоминается возница, сопровождавший тело убитого в Тифлисе Грибоедова. На вопрос А. С. Пушкина, кого везете, он ответил: «Грибоеда!»

Литераторы булгаковской Москвы в буквальном смысле «грибоеды». Они бездарны, для них литература лишь средство создания собственного благополучия. Среди завсегдатаев Грибоедова нет писателей. Писатель в романе только один. Это Мастер. Но он, как и Ф. М. Достоевский, не имеет никакого писательского удостоверения. О таланте Мастера говорит рукопись романа о Понтии Пилате, подвергшаяся жестокой критике со стороны обывателей, пригревших местечки в различных литературных организациях.

Чтобы обнажить перед читателем обывательскую сущность «творческой интеллигенции», М. А. Булгаков и призывает на помощь Воланда и его свиту. Воланду нечего и некого бояться, у него нет корысти верить в миражи, он пришел восстановить справедливость, совершить разоблачение, назвать вещи своими именами. Ну, например, сказать про «осетрину второй свежести, что она пухлая». Воланд показывает обывателям их самих, и некоторые, в ком еще не умерла душа, ужаснувшись своим грехам, встают на путь **перерождения**.

Так бездарный поэт-атеист Иван Бездомный в конце романа предстает перед нами сотрудником Института истории и философии профессором Иваном Николаевичем **Поньгrevым**. А вот поэт Рюхин не смог пойти далее мимолетного раскаяния, обернувшегося в итоге озлоблением и уверенностью в том, что «исправить в его жизни ничего больше нельзя, а можно только забыть».

Особое место занимают в московском сюжете романа Мастер и Маргарита. Формально, с точки зрения социальной иерархии, и их можно назвать обывателями. Но в булгаковском смысле этого слова они таковыми не являются. Хотя и Мастера, и его возлюбленную нельзя назвать безгрешными, они, в отличие от самодовольных и уверенных в себе берлиозов, **предолевая** собственные человеческие слабости, стремятся к любви, добру и красоте.

Мастер пишет роман о Понтии Пилате, но при этом не является членом ни одной писательской организации, его никогда бы не пус-

тили в Грибоедов, да ему и нечего там делать. Мастер мечтает о покое и уединении, и в конце **булгаковского** романа его мечта сбывается именно потому, что всю свою жизнь этот талантливый человек стремился к ней.

Пожалуй, талант и является тем критерием, который не позволяет причислить Мастера к толпе обывателей. Обыватель бездарен, а талант и бездарность во все времена враждовали между собой. М. А. Булгаков высоко ценил гений А. С. Пушкина, и в его трактовке темы «гений и злодейство» слышатся отголоски «Моцарта и Сальери».

Но бездарность обывателя выражается не только в отсутствии творческого дара (Рюхин, **Бездомный**), но и в неспособности любить. Любящих в романе только двое. Это все те же Мастер и Маргарита.

Эта женщина, по выражению М. А. Булгакова, «всю жизнь ждала Мастера» и, дождавшись, подарила ему такую любовь, которой читатели романа могут только позавидовать. Нечего и говорить о том, что люди, испорченные «квартирным вопросом», не способны на такие чувства.

Обывательская тема волновала М. А. Булгакова задолго до написания «Мастера и **Маргариты**». Судя по «Запискам на манжетах», он, в отличие от Маяковского, уже в начале двадцатых годов понял, что обывательщина для нового строя — явление не временное, ибо не может быть только наследием проклятого прошлого.

Писатель был уверен, что обыватели, заняв руководящие посты, станут управлять жизнью страны, и тогда от их безнравственности будут зависеть судьбы подлинных людей, таких, как Мастер.

Продолжая традиции русской литературы XIX века, М. А. Булгаков даже в самые трудные времена отстаивал правду, красоту, добро. Он был и останется Мастером русской литературы.

МОСКВА М. А. БУЛГАКОВА

Увы, как ни противоречит это самосознанию москвича, для великого Мастера русской литературы Михаила Булгакова Москва не была родным городом. Справедливость данного утверждения необходима, если понятие «**родной**» ассоциировать лишь с географией места рождения, ведь, как известно, писатель родился в Москве. Однако можно и, пожалуй, должно вкладывать в это слово более широкий смысл, тем более если речь идет о Булгакове.

Неразрывная связь писателя с Москвой гораздо глубже географических понятий, ибо именно здесь происходят все основные события его жизни и творчества. Не случайно о своем приезде в Москву в 1921 году Булгаков так пишет в автобиографии: «Я приехал в Москву в конце 1921 года без денег и без вещей, приехал, чтобы остаться здесь **навсегда**».

Работа в редакциях различных газет, во МХАТе — лишь основные вехи жизни писателя в **столице**. Большая часть ее также связана с проживанием в квартире № 50 в доме 10 по Большой Садовой улице — именно сюда Булгаков поместит центр событий романа «Мастер и **Маргарита**». Легендарный дом 302-бис по Садовой

связан с реальным домом № 10 простой формулой: три и два в сумме составляют пять, а слово «бис» имеет значение «дважды», следовательно, дважды пять и являют нам настоящий адрес дома в романе.

Связь писателя с Москвой, своеобразие понимания феномена этого города органически заключены в таких, например, произведениях Булгакова, как повесть «Собачье сердце» и роман «Мастер и Маргарита». Причем в художественном восприятии писателя Москва становится не просто городом, а городом людей с их традициями, радостями, ежедневными проблемами и вечными ценностями. Создается удивительно цельный образ Москвы булгаковской.

Социальные противоречия нэпманской Москвы двадцатых годов остро отмечены в повести «Собачье сердце».

Холод, грязь, резкие контрасты жизни. Москву даже в сравнении общественных столовых и столовых-ресторанов для избранных — читатель видит глазами пса Шарика. Впервые в русской литературе писатель использовал подобную перспективу в рассмотрении противоречивой жизни столицы. Трагедия Москвы двадцатых годов передается Булгаковым с помощью частного примера — описания изменений в устройстве жизни Калабуховского дома, который становится центром событий повести. В споре о причинах появления в доме таких явлений, как кража галос, грязь в парадном, перебои в электроснабжении, профессор Преображенский — главный герой повести — на комментарий своего помощника Борменталья, говорящего о том, что причиной всего этого является «разруха», говорит так: «Что такое разруха? Разруха — это не старуха с клюкой... Разруха... в головах».

Булгаков в «Собачьем сердце» остро переживает именно эту «разруху в головах» в обществе Москвы: «уплотнение», вплоть до фантастического вытеснения из жизни старой московской интеллигенции, доминирование, агрессивное и жестокое, в ней шариковых и швондеров.

Неразрывную связь Булгакова с Москвой подтверждает и то, что именно здесь разворачивается действие центрального произведения всего творчества писателя — романа «Мастер и Маргарита».

Все без исключения исследователи творчества Булгакова указывают на предельную реальность московской топографии романа, его московских прототипов. При этом, как уже отмечалось, Булгаков нередко прибегает к использованию своеобразных шифров, не очень, впрочем, сложных для разгадки.

Уже назывался реальный прообраз дома 302-бис, однако имеются и другие московские адреса романа «Мастер и Маргарита». Например, за «Домом Грибоедова», здания правления литературной организации МАССОЛИТ, угадывается дом Герцена, расположенный на улице Герцена (ныне Б. Никитская). А за самим МАССОЛИТОМ можно увидеть РАПП или более поздний Союз писателей — такие же принципиально нетворческие организации.

Роман «Мастер и Маргарита», который Булгаков писал более десяти лет, является, таким образом, широкой и глубокой психологической картиной жизни Москвы тридцатых годов. Это подтверждает обилие прототипов персонажей романа, что, впрочем,

неудивительно на фоне автобиографичности фигуры самого Мастера.

Ряд исследователей отмечает, в частности, что прототипом персонажа Мстислава Лавровича явился известный в тридцатые годы критик Всеволод Вишневский: фамилия персонажа спародирована через известные лавровишневые капли. Прототипична и фигура Берлиоза — квазиэрудита, бюрократического руководителя творческой организации — несомненными прообразами этого героя являются председатель РАППа Авербах и нарком просвещения Луначарский.

Чрезвычайно глубокий смысл для понимания всей концепции булгаковской Москвы имеет ее связь с Вечным городом — Иерусалимом. Причем связь эта не только временная и топографическая (в передвижениях героев по городу Арбат соответствует Нижнему Иерусалиму), не просто переключаются между собой отдельные детали городского пейзажа (золотые идолы и золотые купола, пятизвечия и пять кремлевских звезд, установленных в 1937 году), но между двумя городами, отделенными друг от друга девятнадцатью веками, возникает глубокая философская связь, основанная на примере самой сущности человека. Жителей обоих городов объединяет порочная преданность обману, лжи, доносителству. Москва тридцатых годов — город, живущий исключительно своим настоящим, отрицающий свою историческую наследственность, — у Булгакова оказывается соединенным, слитым воедино с вечностью, сам становится историей...

Пожалуй, наиболее емко определяют отношение писателя к противоречиям Москвы слова Воланда: «Какой интересный город, не правда ли?» — говорит он, глядя на сочетание Москвы новой и Москвы старой. Какое простое, но одновременно какое глубокое слово: «интересный»! Москва Булгакова — город, увлекающий своими тайнами, стимулирующий глубинные исследования, серьезное переосмысление, предела которым нет и, очевидно, быть не может. Ибо познание истории, вечности бесконечно.

ТЕМА РЕЛИГИИ В РОМАНЕ М. А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

Роман писался в период с 1928 по 1940 год. Это время очень сложное и жестокое. В нашей стране были революция и Гражданская война. В момент написания романа производится репрессии, а в Европе процветает фашизм. И все это происходит за один год до Великой Отечественной войны. В это время размышления о добре и зле, о религии, силе, которая может предотвратить жестокость и агрессию, безусловно, являются важными и актуальными. И вообще вечные ценности подвергаются переоценке именно в трудные, критические времена. Так было всегда.

Рассказ Мастера — это интерпретация библейского сюжета самим автором. Между рассказом Мастера и библейским сюжетом четко видна параллель: Иешуа и Ершалаим — это не что иное, как Иисус и Иерусалим соответственно. Для меня Библия всегда была носителем десяти заповедей, которые являются сформулированной

формой основных человеческих принципов. На этих принципах должно держаться и в какой-то мере держится современное общество. Рассказ Мастера имеет важное значение во всем произведении Булгакова, так как не только своей серьезностью уравнивает остальную, безусловно, сатирическую часть произведения, но и является важной «арией». Этот противовес уравнивает добро и зло не только в романе, но и в жизни тоже. Такова, по моему мнению, мысль Булгакова. Понимая это, мы можем легко ответить на вопрос, кто есть Воланд. Если Иешуа — носитель добра, то Воланд — носитель зла, его яркий представитель, А в религиозном объяснении Воланд не кто иной, как Сатана.

Булгаков понимает это, и он этого не скрывает. Мы видим главенствующую роль Воланда во время бала. Автор наделяет Воланда атрибутами Сатаны — свитой. А сила и возможности Воланда, которые он воплощает в действия, не оставляют никакого сомнения в том, что он и есть Сатана.

Однако интересно видение автора. Булгаков видит не борьбу добра и зла, а их сотрудничество. Оно заключается в том, что люди сами должны выбирать свой путь. Не может случиться такого, что выиграет какая-нибудь из этих двух сил. И хотя я и считаю, что добро сильнее зла, но, думаю, Воланд никогда не останется без своих новых соратников.

Воланд приезжает в Москву, как он говорит, для того, чтобы посмотреть, изменились ли люди. Видимо, он уже был здесь. И по его заключению, люди остались точно такими же, какими и были: жадными, корыстными, подозрительными и т. д. Он раскидывал деньги, и люди готовы лезть друг другу на шею, чтобы добыть их. Он предлагает дамам поменять свою одежду на красивую. И дамы бегут переодеваться, хотя наверняка знают, что бесплатный сыр бывает только в мышеловке. И хотя вещи достаются якобы бесплатно, берут они их варварски, и нет сомнений в том, что эти люди еще далеки от духовного совершенства. Воланд почти все возвращает к тому состоянию, которое было до него. И дамы стоят голые на улице, и червонцы превращаются в бумагу — все это имеет свой смысл. Так и то и другое карает людей за жадность. Как правило, от проделок Воланда и его свиты страдают люди, повинные в своей беде, однако зло не может пройти бесследно. Ведь других причин, по моему мнению, для гибели Берлиоза просто нет. Но Сатана в представлении Булгакова тоже обладает человеческими качествами. Он сжалился над Маргаритой и вернул ей Мастера. Он же послушался Левия Матвея и дал им покой.

Нравственный выбор Маргариты был определен в пользу зла. Она продала душу дьяволу ради любви. И этот факт заслуживает осуждения. По религиозным убеждениям она лишила себя шанса попасть в рай. А Мастер тоже отказался от рая, когда он отрекся от своего произведения.

Но произведения не могут сгореть. Раз напечатанное, произведение навсегда останется в сердцах людей. Как осталась когда-то в миллионах сердцах Библия. Эта красивая сказка облагородила огромное количество людей. Сделала их добрее. Для многих она

стала верой в добро и определяющей силой в выборе поступков в реальной и повседневной жизни.

Так и книга Булгакова, его новое видение вечной темы добра и зла заставит пересмотреть свои позиции многих людей. И, хотя автор исправлял и улучшал свой роман до самой своей смерти и считается, что он его не дописал, его произведение останется в сердцах людей. Что приведет только к положительному результату. Я не верю в Бога, но считаю, что религии, книги, искусство только облагораживают человека, и это, безусловно, здорово!

ЕВАНГЕЛЬСКИЕ МОТИВЫ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА (По роману М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»)

, ...так кто ж ты, наконец?
— Я — часть той силы, что вечно
хочет зла и вечно совершает
благо.

И. В. Гете. «Фауст»

«Однажды весной, в час небывало жаркого заката, в Москве, на Патриарших прудах, появились два гражданина...»

Это начало. Это первые строки романа Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита». И с первых слов неведомые силы приковывают читателя к страницам и тянет роман за собой, увлекает, вливается в сердце, охватывает души, овладевает волей. И крепко держит роман свои тайны, бережет от бездумного читателя. Не почувствовав горячих импульсов, не уловив легкого дыхания романа, ничего не выпытаешь у него, останутся слова вереницами букв. Будем же, будем внимательны к голосу, идущему из книги, то тихому, то насмешливому, то резкому, как осенний ветер, то мягкому, как летние сумерки... Поспешим же на поиски истины; может, найдем ее, вдруг найдем...

Встретившись с читателем у Патриарших прудов, Булгаков ведет его по Москве двадцатых годов, по ее переулкам и площадям, набережным и бульварам, по аллеям садов, заглядывает в учреждения и коммунальные квартиры, в магазины и рестораны. Изнанка театральной жизни, проза существования литературной братии, быт и заботы обыкновенных людей предстают пред взором нашим. И вдруг магической силой, данной талантом, Булгаков переносит нас в город, отдаленный сотнями лет, тысячами километров. Прекрасный и страшный Ершалаим...

Висячие сады, мосты, башни, ипподром, базары, караван-сарай, пруды... А на балконе роскошного дворца, залитом жарким солнечным светом, стоит невысокий человек лет двадцати семи и отважно ведет странные и опасные речи.

«Этот человек был одет в старенький и разорванный голубой хитон. Голова его была прикрыта белой повязкой и ремешком вокруг лба, а руки связаны за спиной. Под левым глазом у человека был большой синяк, в углу рта — ссадина с запекшейся кровью».

Это Иешуа, бродячий философ, переосмысленный Булгаковым образ Христа. Он смело говорит то, что считает истиной, то, до чего дошел сам, своим умом. Иешуа верит, что придет гармония на ис-

терзанную землю и настанет царство вечной весны, вечной любви. Считая трусость одним из самых страшных пороков, сам он преступил черту внутренней несвободы. Иешуа раскован, над ним не тяготеет власть страха.

«В числе прочего я говорил, — рассказывал арестант, — что всякая власть является насилием над людьми и что 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».

Иешуа мужественно переносит все причиняемые ему страдания. В нем горит огонь всепрощающей любви к людям. Он уверен, что лишь добро имеет право менять мир.

У Булгакова Христос — реальная личность, а не овеванный легендами образ. И такая личность не могла не существовать.

«— Видите ли, профессор, — принужденно улыбнувшись, отозвался Берлиоз, — мы уважаем ваши большие знания, но сами по этому вопросу придерживаемся другой точки зрения.

— А не надо никаких точек зрения! — ответил странный профессор. — Просто он существовал, и больше **ничего**».

Иешуа находится во дворце Понтия Пилата, пятого прокуратора Иудеи, чье имя также есть на страницах Евангелия. Кто же он такой, этот Понтий Пилат, так часто упоминающийся в романе?

«В Ершалаиме все шепчут про меня, что я свирепое чудовище и что совершенно верно», — говорит он сам о себе.

О нет! То неправда. Споры Иешуа и Пилата обнажают интеллектуальное равенство жертвы и палача.

Пилат интересовал многих писателей как личность, мучительно совмещающая в себе два начала. Внутри Понтия Пилата идет борьба добра и зла. Иешуа, изначально считая всех людей добрыми, видит в нем несчастного человека, изможденного страшной болезнью, замкнувшегося в себе, одинокого. Иешуа искренне хочет помочь ему.

Но наделенный властью, могущественный и грозный Пилат несвободен. Обстоятельства вынудили его вынести смертный приговор Иешуа. Однако это продиктовала прокуратору не жестокость, приписываемая ему всеми, а трусость, тот самый порок, который бродячий философ причисляет к самым страшным. Позже прокуратор будет стонать и терзаться, плакать во сне и звать Иешуа. И каждую ночь ему будет казаться, что «казни не было, не было!». Но каждый раз он будет просыпаться и каждый раз он будет вновь оказываться лицом к лицу с кровавой действительностью, потому что казнь была. Была. Никуда от этого не денешься. Не спрячешься. Не убежишь.

Но прощен прокуратор. В самом конце романа он переступает рамки своей эпохи, время становится для него абстрактным понятием.

«Луна заливала площадку зелено и ярко, и Маргарита скоро разглядела в пустынной местности кресло, а в нем белую фигуру сидящего человека...

— Что он говорит? — спросила Маргарита...

— Он говорит, — раздался голос Воланда, — одно и то же, он говорит, что и при луне ему нет покоя и что у него плохая должность...

— Отпустите его, — **вдруг** пронзительно крикнула Маргарита...

—...**Вам** не надо просить за него, Маргарита, потому что за него уже попросил тот, с кем он так стремится **разговаривать**».

Один день из жизни прокуратора и вечность из жизни прокуратора...

Несколько листов — лишь о нескольких главах. Как воспринимать их? Что это? Скука? Легенда? Правда?

Скорее всего, сказание о Пилате — это версия. Гипотеза.

«— И доказательств никаких не требуется, — ответил профессор и заговорил негромко, причем его акцент почему-то пропал; — Все просто...»

Главы о Пилате не украшение, не декоративная деталь. Недаром они потрясают не меньше, чем весь роман. Эти главы связаны с романом тонкими блистающими нитями, мерцающие их лучи пронизывают повествование, сближая эпохи.

В зашифрованном виде подает нам Булгаков правду о том, как вершится «народный суд». Вспомним сцену помилования одного из преступников в честь праздника святой Пасхи. Не просто обычаи народа иудейского изображает автор. Он показывает, как уничтожают негодных единицам руками тысяч, как ложится кровь пророков на совесть народов. Толпа избавляет от смерти настоящего преступника и обрекает на нее Иешуа. Толпа! Над ней распростерлась незримая длань синедриона, всевидящее око первосвященника Иосифа Каифы не сводит с нее тяжелого взгляда.

Толпа! Универсальное средство убийства! Средство всех времен и народов. Толпа! Что с нее взять? Глас народа! Как не прислушаться?! Толпа всегда виновата и не виновата. Жизни ушедших «неудобных» людей давят, как камни, жгут, как угли. И хочется крикнуть: «Не было! Не было!» Но ведь было... И за Понтием Пилатом, и за Иосифом Каифой угадываются реальные люди, оставившие след в истории. Вот почему мы и заговорили о евангельских мотивах в романе Булгакова, написанном в период с 1929 года по 1940-й.

А Воланд, один из главных героев? Кто он? Если символ мрака и зла, то почему в его уста вложены мудрые и светлые слова? Если пророк, то почему рядит себя в черные одежды и с циничным смехом отвергает милосердие и сострадание? Все просто, как он сам сказал, все просто. «Я — часть той силы...» Помните? Воланд — Сатана в иной ипостаси. Образ его символизирует не зло, а его самоискупление. Ибо борьба зла и добра, тьмы и света, лжи и правды, ненависти и любви, малодушия и душевной силы продолжается. Борьба эта внутри каждого из нас. А сила, что вечно хочет зла и вечно совершает благо, растворена повсюду.

А по лунной дороге булгаковского романа «поднимается человек в белом плаще с кровавым подбоем... Рядом с ним идет какой-то молодой человек в разорванном хитоне и с обезображенным лицом. Идущие о чем-то разговаривают, с жаром спорят, хотя о чем-то договориться».

Около двух тысячелетий назад была создана Библия, но еще много в ней тайн. И все новые и новые умы привлекает она в свой мир, неся свет и веру.

ПУТЬ «ОТ МЩЕНИЯ К ПРОЩЕНИЮ»

(По роману М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»)

Роман «Мастер и Маргарита» Булгаков писал до последних дней своей жизни. Над этим произведением он работал очень долго, полных двенадцать лет. Последние страницы этого романа он диктовал своей жене. Но Булгаков при жизни так и не увидел свой роман изданным. Впервые его напечатали в 1966—1967 годах в журнале «Москва». То, что над этим произведением проделана огромная работа, видно из того, что Булгаков не сразу пришел к названию «Мастер и Маргарита». Первым названием было «Черный маг», вторым — «Копыто инженера». И только в конце тридцатых годов Михаил Булгаков остановился на названии «Мастер и Маргарита».

Познакомившись с этим романом, читатель может узнать бродячего философа Иешуа Га-Ноцри; заразиться упоительным чувством свободы, которым была охвачена Маргарита, паря над землей по пути на Великий Бал Сатаны; осознать убожество быта, в который не может проникнуть свет настоящей любви и подлинного добра; испытать вместе с Мастером тот страх, которым он заболел, когда вышел к людям со своим мудрым творением и был встречен злобой и яростью; позабавиться вместе с озорными ассистентами Воланда над «подведомственными» Сатане большими и мелкими пакостниками, мошенниками.

Булгаков писал роман «Мастер и Маргарита» как достоверную книгу о своем времени и его людях. И в то же время это произведение обращено в будущее, является книгой на все времена. Этот роман — «лебединая песня» писателя. В нем есть мистические герои, которые и должны были судить этот город — Москву, это время, этих людей.

Воланд — специалист по черной магии, как он представился Бездомному и Берлиозу, — прибыл со своей свитой в Москву. Но та жизнь, которую представила их взору Москва, очень не понравилась магу. И он решает наказать этих людей, не оправдавших доверия Сатаны. Воланд устраивает представление в варьете, в котором он должен был показать фокусы черной магии. Здесь он хотел увидеть, как изменился народ за то время, пока его не было в Москве. Он открыл прямо на сцене женский магазинчик, в котором можно было получить новую одежду, но только в обмен на старую. Поначалу все боялись этого обмена, но после того, как на сцену вышла первая посетительница магазина, одетая полностью во французскую одежду, все женщины без стеснения побежали в этот магазин. И Воланд увидел всю сущность этих людей. Они оказались все очень жадными. Поэтому Сатана решил их проучить. Он сделал так, что через некоторое время с них исчезла одежда, которую они взяли в магазинчике Сатаны. И по улицам начали бегать обманутые в одних панталонах. Воланд без сожаления расправился с людьми.

Одним из служителей варьете был Варенуха. Он очень любил врать по телефону. Он притворялся и говорил, что Варенуха, то есть он сам, сейчас отсутствует и подойти к телефону не сможет.

Он проделывал такие шутки всегда. И Воланд в наказание превратил его в вампира. Но проходит некоторое время, и наказание сменяется прощением. Сатана, вершивший суд в Москве, отпускает Варенуху, но при условии, что тот всегда будет отвечать на телефонные звонки и никогда не будет обманывать. Воланд понял, что этот человек уже достаточно наказан, и поэтому простил его.

В своем романе автор показывает, как ради личной выгоды люди готовы на все. Ведь, как только квартиру покойного Берлиоза опечатали, в домоуправление начали поступать бесконечные записки. В одних говорилось о недостатке жилплощади, другие жаловались на беспокойных соседей, а были и такие, где девушки признавались в тайной беременности. Но все эти люди преследовали только одну цель — заполучить квартиру Берлиоза, хоть о ней и ходила дурная слава: оттуда постоянно исчезали люди.

Воланд прибыл в Москву как справедливое возмездие. Он вместе со своей свитой хотел проучить людей, которые того заслуживали. Но этого хотел не только Сатана. Это желание было присуще и людям. Маргарита, став ведьмой, первым делом полетела к дому, где жил критик Латунский, который всю жизнь погубил Мастеру своей статьей о романе «Понтий Пилат». Маргарита мстила за человека, которого она любила. Она разрушила все в доме Латунского, и критику очень повезло, что его в это время не было дома, а то неизвестно, остался бы он жив после этого или нет. Но когда Воланд предлагает Маргарите послать кого-нибудь из своей свиты к Латунскому, она отказывается от этого. Маргарита решает простить его, потому что видит, что этот человек и без того ничтожен и жалок. Маргарита проходит эту свою дорогу «от мщения к прощению».

Понтий Пилат — могущественный римский прокуратор. В его руках жизнь и смерть жителей Иудеи. Но свободы он не знает. Он раб кесаря, своей должности и своей карьеры. Он понимает, что Иешуа Га-Ноцри не заслуживает смерти. И очень хочет спасти его, но переступить через цепи этого рабства — свыше его сил. Понтий Пилат видит, что он виноват в смерти бродячего философа Иешуа Га-Ноцри, и поэтому ждет прощения свыше.

Воланд появляется в Москве, чтобы «испытать» героев романа, воздать должное Мастеру и Маргарите, сохранившим верность друг другу и любовь, покарать взяточников, лжецов, предателей. Суд над ними вершится не по законам добра, они предстают перед судом преисподней. По мысли Булгакова, в сложившейся ситуации со злом следует бороться силами зла, чтобы восстановить справедливость. Воланд прощает людям пороки, за которые они уже достаточно заплатились. Он награждает Мастера и Маргариту покоем, о котором они так давно мечтали. У Булгакова дьявол — это не только вершитель зла, это одухотворенное существо, которому не чуждо ничто человеческое. Поэтому Воланд многим героям дарует прощение, достаточно наказав их за пороки.

Прощать — это главное, чему должен научиться человек в своей жизни.

РОЛЬ СЦЕНЫ «СЕАНС ЧЕРНОЙ МАГИИ»
В ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СТРУКТУРЕ РОМАНА
М. А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА» (1 вариант)

М. А. Булгаков — один из ярчайших писателей XX века. Прекрасная фантастика и сатира романа «Мастер и Маргарита» сделали произведение одним из самых читаемых в советское время, когда правительство любыми способами хотело скрыть недостатки социальной системы, пороки общества. Именно поэтому произведение, полное смелых идей и разоблачений, долго не печаталось. Роман этот очень сложен и необычен, а потому интересен не только людям, жившим в советское время, но и современной молодежи.

Одна из главных тем романа — тема добра и зла — звучит в каждой строчке произведения, как в ершалаимских, так и в московских главах. И как ни странно, наказание во имя торжества добра творят силы зла (не случаен эпиграф произведения: «...Я — часть той силы, что вечно хочет зла и совершает благо»).

Воланд обличает худшую сторону человеческой природы, разоблачает людские пороки и наказывает человека за его проступки. Наиболее яркой сценой «добрых» деяний злой силы является глава «Черная магия и ее разоблачение». В этой главе сила разоблачения достигает апогея. Воланд и его свита соблазняют зрителей, тем самым раскрывая самые глубокие пороки современных людей, и немедля показывают наиболее порочных. Воланд приказывает оторвать голову надоевшему ему Бенгальскому, который слишком много врал («суется все время, куда его не спрашивают, ложными замечаниями портит сеанс!»). Тут же читатель замечает жестокость зрителей по отношению к провинившемуся конференсье, затем их слабонервность и жалость к несчастному с оторванной головой. Силы зла разоблачают такие пороки, как недоверие ко всему и подозрительность, воспитанные издержками системы, жадность, надменность, корысть и хамство. Воланд наказывает виновных, направляя их тем самым на праведный путь. Конечно же разоблачение пороков общества происходит на протяжении всего романа, но более ярко выражено и подчеркнуто оно именно в рассматриваемой главе.

В этой же главе задается один из наиболее важных философских вопросов всего романа: «изменились ли эти горожане внутренне?» И, немного проследив реакцию зрителей на фокусы черной магии, Воланд заключает: «В общем, напоминают прежних... квартирный вопрос только испортил их...» То есть, сравнивая людей, живших тысячелетия назад, и современных, можно сказать, что время ничего не изменило: люди так же любят деньги, а «милосердие иногда стучится в их сердца».

Возможности зла ограничены. Воланд обретает полноту власти только там, где последовательно истребляются честь, вера, подлинная культура. Люди сами открывают ему умы и души. И как же доверчивы и порочны оказались люди, пришедшие в театр варьете. Хотя на афишах было написано: «Сеансы черной магии с полным ее разоблачением», все равно зрители поверили в

существование магии и во все фокусы **Вола**нда. Тем сильнее было их разочарование, что после представления все подаренные профессором вещи испарились, а деньги превратились в простые бумажки.

Двенадцатая глава — это глава, в которой собраны все пороки современного общества и людей вообще.

В художественной структуре рассматриваемая сцена занимает особое место. Московская линия и линия темного мира сливаются воедино, переплетаясь и дополняя друг друга. То есть темные силы показывают все свое могущество посредством порочности московских граждан, а читателю раскрывается культурная сторона московской жизни.

В заключение можно сказать, что глава о сеансе черной магии очень важна в **идейно-художественной** структуре романа: она является одной из важнейших в раскрытии автором темы добра и зла, в ней тесно переплетаются между собой главнейшие художественные линии романа.

РОЛЬ СЦЕНЫ «СЕАНС ЧЕРНОЙ МАГИИ»
В ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СТРУКТУРЕ РОМАНА
М. А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА» (II вариант)

Не законченный в 1940 году роман «Мастер и Маргарита» является одним из глубочайших произведений русской литературы. Для наиболее полного выражения своих идей Булгаков выстраивает его композицию как сочетание реального, фантастического и вечного. Такая структура позволяет наилучшим образом показать изменения, происшедшие за два тысячелетия в душах людей, и в конечном итоге ответить на главные вопросы произведения о добре и зле, творчестве и смысле жизни.

Если рассмотреть композицию «московских» глав романа (т. е. его «реальную» часть), то становится очевидным, что сцена сеанса черной магии является кульминационной. Понятны также и причины появления этого эпизода — провести своеобразное испытание людей, проследить эволюцию их душ.

Посетители варьете встречаются с потусторонней силой, но так и не осознают этого. С одной стороны, здесь появляется мотив узнавания. У **Булгакова** только «любимые» герои, герои с душой способны понять, что перед ними — Сатана. Публика варьете, напротив, бездушна, мертва, и только изредка «милосердие... стучится в их сердца», С другой стороны, автором используется прием **обывления** фантастического, то есть персонажи, прибывшие из мира вечности, в реальности приобретают конкретные земные черты. Наиболее характерная деталь — полинялое кресло мага.

И именно Воланд в начале эпизода ставит основной вопрос: «изменились ли эти горожане **внутренне?**». Следующий за этим разговор о москвичах вместе с реакцией последних на черную магию составляет идейное содержание сцены.

Первая проверка, которой подверглись несчастные зрители, представляла собой «денежный дождь» — испытание **деньгами**, закончившееся отрыванием головы конферансье. Важно, что предло-

жение поступило из публики. Это свидетельствует о том, что тяга к «денежным бумажкам» у горожан заложена на уровне инстинкта. Когда олицетворяющий разум Бенгальский становится преградой на пути к богатству, его стремятся убрать. Но по сути своей конференсье такой же стяжатель, что подтверждается репликой: «Квартиру возьмите, картины возьмите, только голову отдайте!» Думается, что «квартирный вопрос» (по мнению мага, главная причина испорченности москвичей) является мотивом сцены. Основной же ее смысл заключается в доказательстве того, что люди так и не утратили алчность.

Следующее испытание, которому подвергнута публика, — дамский магазин. Интересно проследить изменение наречий, характеризующих состояние первой посетительницы: от «решительно все равно» и «задумчиво» к «с достоинством» и «надменно». У брюнетки нет имени, это собирательный образ, на примере которого Булгаков показывает, как жадность овладевает душою человека.

Что же движет этими людьми? Судя по реакции зала на появление преображенной женщины — зависть, то самое «чувство дрянной категории», которое вместе с жадной наживой, карьеризмом может толкнуть человека на все. Это иллюстрирует «разоблачение» Аркадия Аполлоновича, еще одного «рупора разума». Семплеярова уличают в «оказании протекции» молодым актрисам. В жертву карьере приносится честь, а высокое положение дает право бесчестить других.

В свете всего этого становится ясным смысл названия главы — «Черная магия и ее разоблачение». Развенчивается не магия перед людьми, а, наоборот, пороки человека выявляются при помощи колдовства. Этот прием используется и в других местах романа (например, самопишущий костюм).

Если говорить о художественном своеобразии эпизода, то необходимо отметить черты карнавальная сцены в сеансе. Классическим примером может служить сцена сумасшествия Катерины Ивановны в «Преступлении и наказании». С булгаковским этот эпизод роднят даже шумы: хохот и звон тарелок в «Мастере и Маргарите» и смех, гром таза и пение у Достоевского.

Речевое оформление сцены характерно для «московских» глав. Эпизод написан динамичным языком, «стилем кинематографа» — одно событие сменяет другое практически без авторских комментариев. Необходимо отметить и приемы классического: гиперболу, гротеск.

Итак, сцена сеанса черной магии занимает важное место в идейно-художественной структуре романа. С точки зрения композиции она является кульминацией в развитии действия в «московских» главах. Рассмотрены все основные пороки современного человека (который так и не изменился), кроме, пожалуй, самого главного — трусости. Именно из-за нее мастер был лишен света, она же отняла смерть у жестокого пятого прокуратора Иудеи, всадника Пилата Понтийского.

РОЛЬ СЦЕНЫ «СЕАНС ЧЕРНОЙ МАГИИ»
В ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СТРУКТУРЕ РОМАНА
М. А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА» (III вариант)

«Мастер и Маргарита» — одно из самых популярных и одновременно самых сложных произведений литературы XX века. Проблематика романа предельно широка: писатель задумывается как над вечными, так и над актуальными вопросами, волнующими современное общество.

Темы романа неразрывно связаны друг с другом, мир ирреальный «прорастает» сквозь обыденность, становятся возможными чудеса; действия Сатаны и его свиты взрывают привычное течение жизни москвичей, порождают смятение и множество самых фантастических предположений и слухов. Сеанс черной магии Воланда в варьете стал началом и одновременно самым громким событием вереницы загадочных происшествий, потрясших Москву.

Важнейший вопрос, поставленный в этой сцене, сформулирован Воландом: «изменились ли эти горожане внутренне?» Ответ на этот вопрос помогают найти действия свиты Воланда и реакция на них зрителей. Видя, как легко поддаются москвичи искушениям, Воланд делает вывод: «...они — люди как люди. Любят деньги, но ведь это всегда было... Человечество любит деньги, из чего бы те ни были сделаны, из кожи ли, из бумаги ли, из бронзы или золота. Ну, легкомысленны... и милосердие иногда стучится в их сердца... обыкновенные люди... в общем, напоминают прежних... квартирный вопрос только испортил их...»

Образ Сатаны трактуется здесь традиционно, как искусителя людей, толкающего их к греху, вводящего в соблазн. Однако отличие от традиционной трактовки состоит в том, что дьявол лишь исполняет желания публики, ничего не предлагает сам.

Появление Воланда своего рода катализатор: пороки и грехи, доселе скрытые под маской добропорядочности, становятся явными для всех. Но они заложены в самой человеческой природе, и Сатана ничего не меняет в жизни этих людей; едва ли они даже задумываются над своими пороками. Так и падение и возрождение человека лишь в его собственной власти. Дьявол, показывая человеку мерзость его грехов, не способствует ни его гибели, ни исправлению, а лишь умножает страдания. Его миссия — наказывать, а не спасать.

Основной пафос сцены — обличительный. Писателя волнует озабоченность людей материальными проблемами в ущерб духовности. Это как общечеловеческая черта, так и знамение времени — «квартирный вопрос только испортил их»; опoшление, снижение значения духовных ценностей стало всеобщим. Сеанс черной магии помогает вывить наиболее ясно общие черты пошлости мешанства толпы и дает богатый материал для сатирического обличения пороков общества. Этот эпизод как бы фокус, в который собраны те пороки, которые потом, в дальнейших сценах, показывающих столкновения Воланда и его свиты с чиновничьей Москвой, будут рассмотрены отдельно: взяточничество, алчность, буквально страсть к

деньгам, к вещам, неоправданному накопительству, лицемерие чиновников (и не только их).

При создании сцены сеанса Булгаков использовал прием гротеска — столкновение реального и фантастического. В отличие от гротеска Салтыкова-Щедрина, когда автор открыто высказывает свою точку зрения, Булгаков как будто беспристрастен. Он просто излагает события, но сама сцена настолько выразительна, что авторское отношение к происходящему не вызывает сомнения.

Булгаков использует прием и преувеличения, гиперболы, например, в сцене закрытия «дамского магазина»: «Женщины наскоро, без всякой примерки хватали туфли. Одна, как буря, ворвалась за занавеску, сбросила там свой костюм и овладела первым, что подвернулось, — шелковым, в громадных букетах, халатом и, кроме того, успела подцепить два футляра духов». Также гротеском является отрывание головы Бенгальского.

Наиболее сатиричен образ Аркадия Аполлоновича Семплеярова, председателя акустической комиссии. Булгаков высмеивает его высокомерие, надменность и лицемерие. В образе Семплеярова Булгаков показал черты, присущие всем крупным чиновникам, привыкшим злоупотреблять властью, снисходительно относящихся к «простым смертным».

Двенадцатая глава романа, рассказывающая о сеансе черной магии в варьете, является апогеем сатирической линии «Мастера и Маргариты», так как в этой главе разоблачаются пороки, присутствующие всему советскому обществу, а не отдельным его представителям, показаны образы, типичные для Москвы времен нэпа, а также создаются предпосылки для философского обобщения сатирической тематики романа.

ИДЕЙНО-КОМПОЗИЦИОННАЯ РОЛЬ СЦЕНЫ В ТЕАТРЕ ВАРЬЕТЕ (По роману М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»)

Одной из причин, побудивших «профессора черной магии» Воланда «в час небывало жаркого заката» посетить столицу, является его стремление познакомиться с москвичами. В так называемых «московских» главах мы видим преимущественно единичные образы московских жителей, выхваченных из толпы. На первых страницах романа перед нами проносится пестрая вереница таких персонажей, как незадачливая Аннушка, разлившая масло на трамвайных путях, средней руки поэт Рюхин и, наконец, невозмутимая кондукторша трамвая, запретившая коту Бегемоту ездить в общественном транспорте. Своеобразным апофеозом темы московского быта можно считать невероятные события, происшедшие в театре варьете. Что же выявляет сцена сеанса черной магии? В чем ее идейная и композиционная роль?

Воланд, поставивший своей целью выяснить состояние современного общества, безошибочно выбирает Степино варьете в качестве объекта своего внимания, поскольку именно здесь на дешевых представлениях, сопровождаемых шутками недалекого Бенгальского, можно лицезреть разлакомившихся московских граждан в достаточном количестве. Симптоматично то, что жители столицы,

имеющие прекрасные возможности посещать музеи и хорошие спектакли, останавливают свой выбор на бездарных шоу, организуемых попивающим Лиходеевым и финдиректором Римским, мечтающим о смещении начальника. Оба они, будучи атеистами, несут свое наказание, но тлен неверия коснулся не только правящей верхушки, но и всей Москвы в целом. По этой причине Воланд с такой легкостью нащупывает большие струны в душах наивных зрителей. Фокус с заколдованными денежными купюрами разного достоинства повергает зрительный зал в полный восторг. На этом простом примере великий маг выявляет всю мелочность и жадность людей, сражающихся за право «наловить» рекордное количество этикеток от «Нарзана», что выяснилось впоследствии. Картина нравственного разложения, описанная Булгаковым, была бы совсем удручающей, если бы не нелепый случай с конференсье, которому попросту оторвали его глупую голову. Однако мертвенные на первый взгляд обыватели, закостеневшие в своих житейских пересудах, еще способны на сострадание:

«Простить! Простить!» — раздались вначале отдельные... голоса, а затем они слились в один хор...» После этого феномена человеческой жалости чародей повелевает «надеть голову» обратно. «...Люди как люди, — заключает он, — любят деньги, но ведь это всегда было...»

Однако фокус с деньгами — не единственное искушение, уготованное хитроумной шайкой для московских жителей. На сцене возникает необыкновенный магазин с женской одеждой и аксессуарами, и это чрезвычайное событие настолько поражает не верящих в чудеса зрителей, что они не замечают исчезновения главного мага, который растаял в воздухе вместе со своим креслом. Раздача бесплатной одежды, пропадающей после сеанса, является своеобразной метафорой психологии московского обывателя, уверенного в своей защищенности от внешнего мира и даже не предполагающего о том, что и он находится во власти обстоятельств. Этот тезис подтверждается на примере ситуации с «почетным гостем» Семплеяровым, рьяно требующим «незамедлительного разоблачения» всех показанных ранее фокусов. Нисколько не ступевавшийся в этой ситуации Фагот незамедлительно «выкладывает» достопочтенной публике поднаготную важного господина с его многочисленными изменами и злоупотреблениями служебным положением. После полученного «разоблачения» обескураженный деятель культуры становится «деспотом и мещанином», получая вдобавок удар зонтиком по голове.

Все это немислимое феерическое действо получает соответствующее завершение под какофонию «урезанного» музыкантами марша. Довольные своими выходками Коровьев и Бегемот исчезают вслед за Воландом, а ошеломленные москвичи расходятся по домам, где их ожидают новые поводы для удивления...

Сцена в театре варьете является своеобразной моделью более важного события романа — бала у Сатаны. И если одуроченные зрители олицетворяют собой лишь мелкие пороки, то позже мы столкнемся с самыми великими грешниками всего человечества.

СИМВОЛИКА ЛУННОГО СВЕТА В РОМАНЕ М. А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

«Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова, по мнению многих критиков, самое гениальное произведение XX века в русской литературе. Бесконечное множество смысловых пластов этого романа включает и злободневную сатиру на окружающий писателя мир, и рассуждения о вечных этических проблемах. Автор создавал свое завещание, активно используя наследие мировой культуры. Но традиционные символы часто приобретали новый смысл в творчестве Булгакова. Так произошло и с понятиями «тьмы» и «света», ассоциативно связанными со Злом и Добром. Привычная антитеза в романе трансформировалась: появилось противопоставление двух основных астральных образов — солнца и луны.

Роман «Мастер и Маргарита» начинается с изображения мучений от жары, испытываемых героями: Берлиозом и Бездомным — в первой главе, Пилатом — во второй. Солнце чуть не сводит с ума председателя МАССОЛИТА (он жалуется на галлюцинацию), усиливает страдания прокуратора Иудеи от приступа гемикрании. Более того, «час небывалого заката» — это указание на время появления на Патриарших прудах Сатаны. Удушающий зной четырнадцатого числа весеннего месяца Нисана становится фоном казни Иешуа — страшного греха Понтия Пилата. Жара оказывается символическим изображением адского пекла. Обжигающие лучи солнца напоминают о расплате за содеянное зло. Лунный же свет не только облегчает страдания, но и открывает истину. Не случайно в финале романа именно с появлением луны на небосклоне «все обманы исчезли», «утонула в тумане колдовская нестойкая одежда» Воланда и его свиты. Уже этого достаточно для вывода о предпочтительном отношении Булгакова к отраженному лунному свету по сравнению с прямым солнечным. Анализ проявления оппозиции «солнце — луна» на страницах романа позволяет лучше понять некоторые стороны философии автора.

Этическая проблематика «Мастера и Маргариты» непосредственно связана с Иешуа. С ним соотносится в произведении образ «света». Но писатель настойчиво подчеркивает, что Га-Ноцри во время допроса «сторонится от солнца», жгучие лучи которого несут ему скорую гибель. В видениях Пилата проповедник идет по лунной дороге. Отраженный свет вечного пути к Истине — это тот свет, который предлагает нам Иешуа.

Одной из особенностей построения романа «Мастер и Маргарита» — трехмерность. Каждое событие в одном из миров — историческом, фантастическом или московском — находит отклик в других. У ершалаимского проповедника был свой последователь в московском мире (Мастер), но идеи добра и человечности не нашли понимания среди живущих в XX веке. Следовательно, Мастера изгоняют в царство темных сил. Он перестает быть членом советского общества задолго до появления Воланда — с момента ареста. Создатель романа о Пилате — единственный параллельный Иешуа образ. Однако новый «евангелист» духовно слабее Га-Ноцри, и это отражено в астральной символике.

Во время визита к Ивану Бездомному Мастер прячется даже от

лунного света, хотя постоянно смотрит на его источник. Появление возлюбленного Маргариты у Воланда в лунном потоке подтверждает родство Мастера с Иешуа, но, по словам Левия Матвея, Мастер заслужил покой, а не свет. Если говорить точнее, то он недостоин именно лунного света, связанного с беззастенчивым движением к Правде, потому что для Мастера это движение прервалось в момент сожжения рукописи. Дарованный ему вечный дом освещают первые утренние лучи солнца или горящие свечи, и только в счастливом сне Ивана **Бездомного-Понырева**, получившего Откровение именно от Мастера, бывший «номер сто восемнадцатый» уходит со своей спутницей к луне по дороге Иешуа.

Лунный свет содержит в себе элемент мрака, поэтому Булгаков, осознающий единство сталкивающихся крайностей бытия, награждает им за приближение к Истине. Упорствующий в своих заблуждениях, ни во что не верящий Берлиоз в последний момент жизни видит разваливающуюся на куски луну, поскольку так и не понял, что Высшее знание лежит не в грубой эмпирической реальности, доступной человеческому зрению. Зато переродившийся Иванушка **Бездомный**, ставший профессором Института истории и философии **Поныревым**, обретает счастье в своих возвышенных снах, исцеляющих его память лунным наводнением.

Ученик Мастера сопоставлен с учеником Иешуа из исторических глав романа. Но Левий Матвей стремится «наслаждаться голым светом», поэтому он глуп, по выражению Воланда. Обращаясь к солнцу как к Богу в сцене казни учителя, обещая людям возможность «смотреть на солнце сквозь прозрачный **кристалл**», Левий демонстрирует неспособность к восприятию диалектических противоречий и претендует на обладание Истиной, тогда как цель Иешуа — ее поиск. В силу фанатизма и ограниченности Левий в своих записях искажает слова Га-Ноцри, то есть распространяет лжеистины. Не случайно бывший сборщик податей появляется перед Воландом на каменной террасе в тот момент, когда зажглось «**изломанное** ослепительное солнце».

Так же как Иешуа, который не является воплощением Абсолюта, Воланд не только «дух зла и повелитель теней». Он олицетворяет начало, гармонизирующее крайности, в его «ведомство» входят и свет и тьма, причем сам он не склоняется ни к одному из полюсов. Уже внешний облик Воланда рисуется Булгаковым с явной целью подчеркнуть диалектическое единство противоположностей. Правый глаз Сатаны — «с золотую искрой на дне», а левый — «пустой и черный... как вход в бездонный колодезь всякой тьмы и теней». «Золотая искра» прямо ассоциируется с солнечным светом: в сцене на каменной террасе глаз Воланда горел точно так же, как солнце в окнах домов, «хотя Воланд был спиной к закату». Тьма сочетается в этом образе и с ночным светом: в финале повод коня Сатаны — лунные цепочки, шпоры всадника — звезды, а сам конь — глыба мрака. Такое изображение дьявола указывает на близость воззрений Булгакова к богемильскому дуализму, признающему сотрудничество Бога и Сатаны, что отличается от концепции официального христианства о непримиримой борьбе двух начал.

Явственно соотносится с лунной главная героиня романа. «Свет-

лая королева Марго» возникает в потоке разлившейся лунной реки в снах **Поньрева**. С желтыми цветами на черном фоне пальто она появляется в воспоминаниях Мастера, когда тот видит золотую луну на ночном небе. Даже имя героини ассоциируется с лунным светом: Маргарита означает «жемчужина», цвет которой серебристый, матово-белый. С луной связаны все похождения Маргариты в образе ведьмы, лунный свет ее приятно согревает. Непрекращающийся поиск — вначале настоящей любви, затем — потерянного возлюбленного — равноценен поиску Истины. Значит, Любовь открывает Знание, лежащее за пределами земной реальности.

Это знание скрыто от большинства жителей Москвы и Ершалаима. Луны они не видят. Оба города ночью залиты искусственным освещением. Горят фонари на Арбате, сияет электричеством бессонный этаж одного из московских учреждений, спорят с луной два огромных пятисвечья над **ершалаимским** храмом. Это верный знак того, что ни Иешуа, ни Мастер не могут быть поняты своим окружением.

Реакция персонажа на лунный свет выявляет наличие у него души и совести. Понтий Пилат выстрадал возможность пойти по лунной дороге, искупив свой грех веками душевных терзаний. Нестерпимая тоска, вызванная неясной самому прокуратору мыслью о бессмертии, связана с раскаянием и чувством вины, не уменьшенными светом двенадцати тысяч лун. Бессовестный Иуда из искусственно освещенного **Ершалаима** попадает под тень деревьев, где получает заслуженную кару, так и не оставшись наедине с луной, не задумавшись о совершенном предательстве. Не понимает знаков, посылаемых позлащенной луной, Берлиоз, у которого нет души, потому что нет веры. Раздумья о жизни к поэту Рюхину приходят в час начинающегося рассвета, когда ни луны, ни солнца на небе нет. Не тронутые смыслом и не согретые чувством стихи Рюхина бездарны. Вне философской символики света находится бесстрашный воин **Марк Крысобой**. Он не страдает от жары, при первом появлении закрывает собой солнце, факел в его руках перебивает свет луны, которую ищет глазами измученный прокуратор. Это живой автомат, находящийся вне сферы действия природных сил, подчиняющийся только приказу, заслоняющему Истину. Жалкими жертвами луны становятся те, чья жизнь пуста и бессмысленна: плачет в полнолуние **Жорж Бенгальский**, напивается «до ужаса» в компании только «с полной луной» **Никанор Иванович Босой**, нелепо ведет себя **Николай Иванович**.

Таким образом, используя символику лунного света, Булгаков углубляет характеристику персонажей, проясняет авторское отношение к героям, облегчает читателю постижение философского смысла произведения.

РАЗМЫШЛЕНИЯ О ДРУЖБЕ И ЛЮБВИ (По роману **М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»**)

Человек — сложная натура. Он ходит, говорит, питается. И есть еще много, много всего, что он может делать.

Человек — совершенное творение природы; она дала ему то, что считала нужным. Она дала ему право владеть собой. Но как часто

человек переступает эту черту владения. Человек пользуется природными дарами, забывая, что сам является подарком миру, в котором живет, что окружающее его так же, как и он сам, сотворено одной рукой — природой.

Человек совершает различные поступки, хорошие и плохие, переживает в себе различные душевные состояния. Он чувствует, ощущает. Он возомнил себя царем природы, забывая, что человек занимает всего лишь ступеньку в лестнице природных творений.

А почему человек решил, что он хозяин мира? У него есть руки, чтобы что-то делать; ноги, чтобы ходить, и, наконец, голова, которой он думает. И считает, что этого достаточно. Но часто человек с «думающей» головой забывает, что, кроме всего этого, у него должна быть душа; а у некоторых «людей» хотя бы элементарное понятие о совести, чести, сострадании.

Человек должен любить; мир держится на любви, дружбе, Человеке, наконец. Вспомните булгаковскую Маргариту: она живет только для любимого, ради своей любви она согласна и способна на самые опрометчивые поступки. До встречи с Мастером она была готова покончить с собой. Встретив его, она обретает смысл жизни; понимает, для кого жила и кого ждала всю свою жизнь. Она уходит от обеспеченной жизни, от любящего ее мужа; она бросает все ради человека, которого любит.

А сколько в нашей жизни таких Маргарит? Они существуют, живут. И будут жить, пока на земле есть любовь, люди, пока существует мир.

Человек рожден, чтобы жить; жизнь дана, чтобы любить, чтобы быть Человеком.

Если спросить у людей: кто такой душевный человек? — многие скажут, что это человек, у которого есть душа; другие, что человек с такими качествами, как доброта, искренность, правдивость. Правы, конечно, и те и другие. Но лишь немногие добавят, что душевный человек — это еще и любящий; любящий все, что существует на нашей земле.

Каждый любящий человек — душевный; он готов любить всех и все, радоваться всему. С рождением любви в человеке просыпается душа.

А что такое душа? Точного определения ей не дашь. Но я думаю, что это все то хорошее, что есть в человеке. Любовь, доброта, милосердие.

Любовь либо пробуждает душу, либо сама рождается в ней. И никто не знает, когда это происходит. Она «выскочила ниоткуда», считает Мастер.

Маргарита, всего лишь посмотрев на Мастера, решила, что именно его ждала всю свою жизнь. Все знают и в то же время не знают, что такое любовь. Но каждый, кто ее пережил, кто до сих пор еще любит, скажет: «Любовь — это хорошо, любовь — это прекрасно!» И они будут правы, ведь без любви не будет души, без души — Человека.

И вот человек выходит в мир, живет в нем, соприкасается с ним. Везде на своем пути он встречается людей; многим он нравится, многим не очень. Многие становятся знакомыми; затем многие из этих знакомых становятся друзьями. Потом, может быть, кто-то из

знакомых и друзей становится любимым. Все в человеке связано: знакомство — дружба — любовь.

Человек не знает, что с ним произойдет в следующий момент. Не знает своей жизни наперед, не знает, как поступит в той или иной ситуации.

Мы ходим по улицам, не замечая друг друга, а может быть, уже завтра или через несколько дней, месяцев, лет какой-нибудь прохожий станет знакомым, потом, может быть, другом. Точно так же мы живем, видя в людях одни недостатки, не замечаем того хорошего, что в них есть. Люди привыкли материальные блага ценить выше душевных; души испорчены материальным вопросом. Мастер и Маргарита не испорчены этим вопросом. В это трудное время они смогли найти, встретить друг друга, полюбить. Но счастье, простое, доброе счастье, на этом свете, в этом мире найти не смогли.

Неужели люди для того, чтобы быть счастливыми, должны умереть? Почему они не могут найти счастье здесь, на земле? Ответы на эти вопросы нужно искать в нас самих. И нужен ответ не одного человека, а многих, многих и многих.

Так что же такое дружба и любовь? Точного ответа нет, его никто не знает. Но каждый это переживает; у каждого из людей когда-то, когда-нибудь будет любимый человек, будут друзья, знакомые. И завтра или через года люди найдут ответ.

Так давайте наслаждаться дружбой, пока она есть; любить, пока существует любовь, и жить, пока живется.

Разбудите свои души, возродите любовь в своих сердцах, станьте душевнее; станьте Человеком! И от этого жить легче будет не только другим, но и вам!

РАЗМЫШЛЕНИЕ О ДРУЖБЕ И ЛЮБВИ

(По роману М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»)

С тем, что я хочу сказать о дружбе и о любви, может быть, будут согласны не все. В своей жизни я пока еще не встречала настоящих друзей. И настоящей, искренней и постоянной любви я тоже не встречала никогда. Вообще любовь бывает разная: любовь между родителями и ребенком, между родственниками, между мужчиной и женщиной, а также любовь к вещам.

Человек очень часто неискренен по отношению к себе и окружающим его людям. Жизнь учит нас притворяться с самого детства. Иногда нам приходится делать то, чего не хочется, говорить то, о чем не думаешь на самом деле. В конце концов наступает такой момент, когда хочется все бросить, убежать ото всех и остаться одной.

Часто в такие моменты помогают книги. А когда находишь такую книгу, которая нужна тебе именно сейчас, она становится самой любимой. Такой книгой стал для меня роман Булгакова «Мастер и Маргарита». Не каждый писатель может подарить себя читателю целиком, так как это делает Булгаков. В роман «Мастер и Маргарита» он вложил всю свою душу и весь свой талант. Взяв эту книгу в руки, не хочется с ней расставаться, хочется поселиться в ней вместе с ее героями: прекрасной Маргаритой, Мастером, озор-

ным Бегемотом и даже со страшным и таинственным, умным и всемогущим Воландом.

Все, о чем пишет Булгаков, больше похоже на сказку, в которой **все** хорошо кончается, но некоторые образы он берет из настоящей жизни. Например, Маргарита, прототипом образа которой является его жена. А прототипом Мастера, наверное, был он сам (Булгаков). Может быть, и отношения между Булгаковым и его женой были похожи на отношения Мастера с Маргаритой. И значит, между ними была настоящая любовь и настоящая дружба.

Я уже говорила о **том**, что не встречала настоящих друзей. Я вообще не верю в настоящую, вечную дружбу, потому что близкий друг рано или поздно предает, а если не предает, то уходит, исчезает из твоей жизни.

Что касается любви, то даже самое святое — любовь между родителями и ребенком — непостоянно. Сколько детей, оставленных родителями в детских домах, сколько их, живущих в семьях с неродными мамой или папой. Зачастую родители не принимают во внимание чувства ребенка, когда расстаются между собой. Как говорит одна моя знакомая, папа может быть первый, и второй, и третий. Но невольно напрашивается вопрос: сможет ли ребенок принять каждого из них, полюбить, а потом забыть? Взрослые сами учат детей лгать и притворяться, зачастую они нехотя передают своим детям свои **«знания»**.

Если говорить о любви между мужчиной и женщиной, то я думаю, что даже Булгаков не до конца верит в настоящую любовь на земле. Именно поэтому он переместил Мастера и Маргариту в иной мир, в тот, где они смогут любить друг друга вечно, где все создано для них: дом, в котором они живут, люди, которых им приятно видеть. В нашем мире это невозможно, невозможно иметь все сразу и поэтому **невозможно** быть счастливым до конца.

Вот что можно сказать о любви к вещам: счастлив тот человек, который любит и может создавать красивые, необыкновенные вещи, но несчастен тот, для которого эти вещи являются воспоминанием о чем-то прошедшем, любимом. Так Мастер был несчастен, когда потерял Маргариту, и черная шапочка, связанная ее руками, приносила ему невыносимую душевную боль. Вообще ужасно, когда от счастья остаются только лишь вещи, напоминающие о нем. И вообще, когда жизнь теряет смысл.

Этими своими размышлениями я не хотела бы сказать, что человеческая жизнь абсолютно бессмысленна и ничтожна, а совсем наоборот.

Каждый из нас должен искать себя в этой жизни, искать то, ради чего или ради кого вообще стоило бы жить.

РАЗМЫШЛЕНИЯ О ЛЮБВИ

(По роману М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»)

Темы любви и дружбы очень тесно связаны и перекликаются между собой. Ведь если разобраться, то понятия дружбы и любви заключают в себе много общего. Как мне кажется, дружба — это то чувство или даже душевное состояние, которое объединяет людей и

делает их одним целым. В горе и в радости настоящий друг рядом, он никогда не оставит в беде и протянет руку. В романе «Мастер и Маргарита» М. А. Булгаков показал большое и светлое чувство — Любовь. Любовь главных героев полна взаимопонимания, в критические моменты жизни Маргарита была для Мастера прежде всего другом. Другом, который не предаст и не отвернется. Счастлив тот человек, который нашел настоящую дружбу и любовь, но еще более счастлив тот, кто нашел дружбу в любви, Я покажу вам такую любовь.

Герои романа прошли через многое, вытерпели и выстрадали, но смогли уберечь единственно дорогое и ценное — свою любовь, ведь «тот, кто любит, должен разделять участь того, кого любит». До встречи друг с другом жизнь Мастера и Маргариты текла однообразно, каждый из них жил своей жизнью. Но общее у них — это история одиночества. Одинокие и ищущие Мастер и Маргарита нашли друг друга. Впервые увидев Маргариту, Мастер не мог пройти мимо, так как «всю жизнь любил именно эту женщину!». Желтые цветы в руках у Маргариты, когда влюбленные встречаются впервые, как бы тревожное предзнаменование. Они предупреждение того, что отношения между Мастером и Маргаритой не будут простыми и гладкими. Мастеру не понравились желтые цветы, он любил розы, которые можно считать символом любви. Мастер — философ, олицетворяет в романе М. А. Булгакова творчество, а Маргарита — любовь. Любовь и творчество создают гармонию в жизни. Мастер пишет роман, Маргарита — единственная опора мастера, она поддерживает его в творческой работе, вдохновляет его. Но окончательно соединиться они смогли лишь в потустороннем мире, в последнем приюте. Роману Мастера не суждено было быть напечатанным, единственным читателем стала Маргарита, по достоинству оценивая его труд. Душевная болезнь ломает Мастера, но его опорой остается Маргарита, единственный и верный друг. Мастер в порыве отчаяния жжет роман, но «рукописи не горят». Маргарита остается одна, мучаясь и страдая без любимого. Она бережно хранит уцелевшие от огня листы, храня надежду о возвращении Мастера.

Маргарита настолько безгранично любит, что готова на все, только бы еще раз увидеть дорогого ей человека. Она согласилась на предложение Азazelло встретиться с Воландом, не упустила шанс вернуть Мастера. Полет Маргариты, шабаш и бал у Сатаны — испытания, которым подверг Маргариту Воланд. Нет преград для настоящей любви! Она достойно перенесла их, а награда — Мастер и Маргарита вместе.

Любовь Мастера и Маргариты — неземная любовь, им не дали любить на земле, Воланд забирает влюбленных в вечность. Мастер и Маргарита всегда будут вместе, а их вечная, непроходящая любовь стала идеалом для многих людей, живущих на земле.

Поэты, писатели во все времена посвящали свои произведения прекрасному чувству Любви, но Булгаков в своем романе «Мастер и Маргарита» раскрыл понятие любви по-особенному. Любовь, которую показал Булгаков, всеобъемлющая.

Булгаковская любовь вечна...

**«— Я — ЧАСТЬ ТОЙ СИЛЫ, ЧТО ВЕЧНО ХОЧЕТ ЗЛА
И ВЕЧНО СОВЕРШАЕТ БЛАГО»**

Но в этом мире случайностей нет,
И не мне сожалеть о судьбе...

Б. Гребенщиков

Несколько слов эпитафия бывают, как правило, призваны намекнуть читателю на что-то особенно важное для автора. Это может быть и историческое значение изображаемого, и специфика художественного воплощения, и глобальная философская проблема, решаемая в произведении.

Эпитафия романа «Мастер и Маргарита», по сути дела, является краткой формулировкой основной идеи дальнейшего повествования, заключенной в констатации бессилия человека перед высшим законом судьбы и неизбежностью справедливого воздаяния всем живущим относительно их мыслей, эмоций и поступков.

Сам же роман со всеми его сюжетными линиями и их причудливыми поворотами, множеством совершенно разных героев, контрастными пейзажами и импрессионистичными рассуждениями о мелочах повседневности превращается в развернутое, детальное исследование и подтверждение «первоначальной гипотезы». При этом образы, возникающие в сюжетно-философской картине романа, вписываются в нее столь органично, что не возникает сомнений в их достоверности.

Во всех аспектах существования, представленных в романе, идея фатализма и всеобщей «подсудности», заявленная в эпитафии, постоянно доказывается фактически, меняя свой художественный и сюжетный облик в зависимости от задействованных образов.

Так, Бездомный, отказавшийся принять логику зависимости событий человеческой жизни от фактора судьбы, изложенную Воландом в самом начале романа, вскоре сам стал ее жертвой.

Другое доказательство подчиненности поворотам судьбы возникает из многочисленных предсказаний будущего людей как следствия их прошлого и настоящего и игнорирование их большинством. Ярким примером тут служит предсказание смерти Берлиоза в деталях, психушки для Бездомного или разговор об «истине» и «добрых людях» между Иешуа и Понтием Пилатом. В то же время на самого разного рода надувательства люди крайне охотно «покупались». «Сеанс черной магии с полным ее разоблачением» в варьете, дурочества Коровьева и Бегемота в Грибоедове, отправка в Ялту Стены Лиходеева и многое, многое другое, устроенное свитой Воланда для увеселения их господина, вызывало среди людей больше интереса и удивления, чем проявление вселенских закономерностей.

В отношении «высоких чувств» тоже существует система объективной оценки. Система эта, при всей своей справедливости, не щадит, однако, человеческих мелочных слабостей. «Без драм, без драм!» — говорит раздраженный Азazelло Маргарите в Александровском саду, меньше всего задумываясь о ее переживаниях. Истинное искусство также было оценено по достоинству. Тут выясня-

ется, что люди не в состоянии даже придумать достойную награду, что она неизбежна, как и наказание, и имеет те же источники. «Исполнитель» в лице Азazelло в результате вынужден предлагать эту награду так, чтобы не было вообще никакой возможности отказаться.

Носителем и воплощением идеи бесстрастного судьи в романе выступает Воланд. Он имеет право наказывать и награждать, определять соразмерность причины и следствия, учитывая индивидуальность героев или ее отсутствие. Такие, как Маргарита, эти испытания выдерживают; такие, как Римский, Варенуха, Аннушка, Тимофей Квасцов и многие другие, — нет...

Манера поведения Воланда происходит отнюдь не от «доброты душевной». Он сам подвластен закону, вершителем которого является, только в значительно меньшей степени, чем все другие персонажи. «Все будет правильно, на этом построен мир», — говорит он, намекая на то, что и судьба Сатаны должна в итоге вписываться в это построение.

Исполнение желания Маргариты о прощении Фриды — неожиданное исключение, случайность непредусмотренная и малозначительная — свидетельствует о том, что даже дьявол яе способен предвидеть все.

Преимущество Воланда в его признании верховенства закона жизни над всеми и соответствующей оценке своих возможностей, Отсюда и некоторая афористичность речи и непререкаемо-утвердительные интонации. Его реплики звучат как аксиомы: «— никогда и ничего не просите! Никогда и ничего, и в особенности у тех, кто сильнее вас, сами предложат и сами все дадут», «...зачем же гнать-ся по следам того, что уже окончено?»

В итоге становится очевидно, что философская сущность эпитафия, рассмотренная со многих различных позиций в действии романа, получила фактическое подтверждение в эпилоге. Факты, явившиеся результатом «исполнения приговора» (покой Мастера и Маргариты, освобождение Пилата, переоценка ценностей Бездомным, переполох среди московских обывателей), лучше всего доказывают верность мысли, заключенной в строках эпитафия.

РАЗМЫШЛЕНИЯ НАД ПРОЧИТАННОЙ КНИГОЙ (По роману М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»)

Недавно я перечитал роман Михаила Афанасьевича Булгакова «Мастер и Маргарита». Когда я открыл его в первый раз, то оставил почти без внимания ершалаимские главы, замечая только сатирические эпизоды. Но известно, что, вернувшись к книге через какое-то время, обнаруживаешь в ней что-то новое, ускользнувшее от внимания в прошлый раз. Снова меня увлек роман Булгакова, но теперь заинтересовала проблема власти и творчества, власти и личности, проблема жизни человека в тоталитарном государстве. Я открыл для себя мир ершалаимских глав, объяснивших мне философские взгляды и нравственную позицию автора. По-новому взглянул я и на Мастера — через призму биографии самого писателя.

Тяжелейшими были для Михаила Афанасьевича двадцатые годы, но еще более ужасными оказались тридцатые: его пьесы запрещались к постановке, его книги не издавались, сам он долгое время даже не мог устроиться на работу. В газетах печатались разгромные «критические» статьи, письма «**возмущенных**» рабочих и крестьян, тщательно подобранных представителей интеллигенции. Основным был лозунг: «**Долой булгаковщину!**» В чем только не обвиняли тогда Булгакова! Он якобы разжигает своими пьесами национальную рознь, порочит украинцев и воспекает **белогвардейщину** (в «Днях Турбиных»), маскируясь под советского писателя. Литераторы, всерьез считавшие бесформенность новой формой революционной литературы, говорили, что Булгаков — писатель слишком культурный, чванится своей интеллигентностью и мастерством. К тому же в литературе началось утверждение принципа партийности, классовости, «писательского мирозерцания, тесно связанного с ясной общественной позицией» (Н. Осинский о «Белой гвардии»). Но Булгаков рассматривал события действительности не с политической или классовой точки зрения, а с общечеловеческой. Поэтому он, отстаивавший независимость творчества от государства, от господствующей идеологии, был обречен на «распятие». Нищета, улица, гибель были уготованы ему тоталитарным государством.

В это тяжелейшее время писатель приступает к работе над повестью о дьяволе («Инженер с копытом»), в уста которого он вложил проповедь справедливости, сделав его поборником добра, борющимся с «силами зла» — московскими обывателями, чиновниками. Но уже в 1931 году Сатана действует не один, а со свитой, появляется герой — двойник автора (Мастер) и Маргарита (прототипом ее была Елена Сергеевна Булгакова). Роман «Мастер и Маргарита» приобрел автобиографические черты: судьба Мастера во многом сходна с судьбой самого Булгакова.

Мастер написал роман не по заказу «партии и правительства», а по зову сердца. Роман о Пилате — плод творческого полета мысли, не знающего догм. Мастер не сочиняет, а «угадывает» события, не принимая во внимание руководящих установок, — отсюда ярость «синедриона» критиков. Это ярость тех, кто продал свою свободу, против того, кто сохранил ее в себе.

Никогда в жизни Мастер не сталкивался с миром литераторов. Первое же столкновение приносит ему гибель: тоталитарное общество раздавило его морально. Ведь он был писатель, а не сочинитель «на заказ», его произведение несло в себе крамольные в те времена мысли о власти, о человеке в тоталитарном обществе, о свободе творчества. Одним из главных обвинений против Мастера было то, что роман он написал сам, ему не были даны «ценные указания» по поводу темы произведения, героев, событий. Литераторы МАССОЛИТа (то есть РАППа, а затем Союза писателей СССР) даже не понимают того, что настоящую литературу, настоящие произведения пишут не по заказу: «Не говоря ничего по существу романа, редактор спрашивал меня о том, кто я таков и откуда я взялся, почему обо мне ничего не было слышно раньше, и даже задал, с моей точки зрения, совсем идиотский вопрос: кто это меня надумил со-

чинить роман на такую странную тему?» — рассказывает Мастер о своей беседе с редактором одного из журналов. Главное для массолитовцев — умение складно написать «опус» на заданную тему. (так, поэту Бездомному было дано указание сочинить антирелигиозную поэму о Христе, но Бездомный написал о нем как о живом человеке, а надо было — как о мифе. Парадокс: писать поэму о человеке, которого, по мнению заказчиков, вообще не было), обладать подходящей «чистой» биографией и происхождением «из рабочих» (а Мастер был интеллигентным человеком, знал пять языков, то есть являлся «врагом народа», в лучшем случае — «гнилым интеллигентом», «попутчиком»).

И вот дано указание начать травлю «богомаза» Мастера. «Враг под крылом редактора!», «попытка протащить в печать аналогию Иисуса Христа», «крепко ударить по пилатчине и тому богомазу, который вздумал протащить ее в печать», «воинствующий богомаз» — таково содержание «критических» (а попросту клеветнических) статей о произведении Мастера. (Как тут не вспомнить лозунг «Долой булгаковщину!».)

Кампания по травле достигла своей цели: сначала писатель только смеялся над статьями, затем он начал удивляться такому единодушию критиков, не читавших роман; наконец наступила третья стадия отношения Мастера к кампании по уничтожению его выстраданного произведения — стадия страха, «не страха этих статей, а страха перед другими, совершенно не относящимися к ним или к роману вешами», стадия психического заболевания. И вот последовал закономерный итог травли: в октябре в дверь Мастера «постучали», его личное счастье было разрушено. Но в январе его «отпустили», Мастер решает искать убежища в клинике Стравинского — единственном месте, где умные, мыслящие люди могут найти покой, спастись от ужасов тоталитарного государства, в котором происходит подавление неординарно мыслящей личности, подавление свободного, независимого от господствующей идеологии творчества.

Но какие же «крамольные» (с точки зрения государства) мысли высказал Мастер в своем романе, что заставило новый синедрион добиваться его «распятия»? Казалось бы, роман о почти двухтысячелетней давности событиях не имеет связи с настоящим. Но так кажется только при поверхностном ознакомлении с ним, а если вдуматься в смысл романа, то его актуальность будет несомненна. Мастер (а он двойник Булгакова) вкладывает в уста Иешуа Га-Ноцри проповедь добра и истины: Иешуа говорит о том, что власть не абсолютна, она не может контролировать людей; о том, что все люди по своей природе добрые, только обстоятельства делают их жестокими. Такие мысли крамольны с точки зрения рапповцев и массолитовцев, правителей и их приспешников. Люди добры, а как же тогда быть с «врагами народа»? Власть не нужна, а власть партии, что с ней делать? Отсюда и выпады против Мастера; «библейский дурман», «незаконная литература». Мастер (то есть Булгаков) издает новый вариант Евангелия, реальной и детальной земной истории. И Иешуа в романе не похож на «Сына Божьего». Он — человек, способный испытывать и возмущение, и досаду, боится боли,

он обманут и боится смерти. Но он необыкновенен внутренне — он обладает силой убеждения, он словами снимает боль, а главное в том, что Иешуа не знает страха перед властью. Секрет его силы в абсолютной независимости его разума и духа (чего нет у всех, кроме Мастера). Ему неведомы оковы догм, стереотипов, условностей, которыми связаны окружающие. На него не действует атмосфера допросов, токи власти, идущие от Понтия Пилата. Внутренней свободой он заражает своих слушателей, чего боится идеолог Кайфа. Именно ей он обязан тем, что ему **открываются** истины, сокрытые от других. Мастер обладает качествами Иешуа (так как создал его), но ему не свойственны терпимость и доброта бродячего философа: Мастер может быть злым. Но их объединяет интеллектуальная свобода, свобода духовная.

Как считает Иешуа, злых людей нет на свете, есть люди в тисках обстоятельств, вынужденные их преодолевать, есть несчастные и потому ожесточившиеся, но все люди добры по своей природе. Энергию их доброты нужно высвободить силой слова, а не силой власти. Власть развращает людей, в их душе поселяется страх, они боятся, но боятся не за свою жизнь, а за свою карьеру. «Трусость — самый большой порок на свете» — так говорил Иешуа, имея в виду жизнь тех, кто стоит у власти.

В первой же из **ершалаимских** глав романа Булгакова (то есть в романе Мастера о Пилате) лицом к лицу сходятся проявления свободы истинной и несвободы. Иешуа Га-Ноцри, арестованный, зверски избитый, приговоренный к смерти, несмотря ни на что, остается свободным. Отнять у него свободу мысли и духа невозможно. Но он не герой и не «невольник чести». Когда Понтий Пилат подсказывает ему ответы, необходимые для спасения жизни, Иешуа не отвергает эти намеки, а просто не замечает и не слышит их — настолько они чужды его духовной сущности. А Понтий Пилат, несмотря на то что он могущественный прокуратор Иудеи и в его руках жизнь или смерть любого жителя, является рабом своей должности и своей карьеры, рабом кесаря. Преступить черту этого рабства выше его сил, хотя он очень хочет спасти Иешуа. Жертвой государства оказывается он, а не бродячий философ, внутренне независимый от этого государства. Иешуа не стал **«винтиком»** тоталитарной машины, не отступился от своих взглядов, а Пилат оказался этим самым «винтиком», которому уже невозможно вернуться к настоящей жизни, невозможно проявить человеческие чувства. Он государственный деятель, политик, жертва государства и одновременно один из его столпов. В его душе конфликт между человеческим и политическим началами оканчивается в пользу последнего. А ведь раньше он был храбрым воином, не знал страха, ценил мужество, но стал аппаратным работником и переродился. И вот он уже хитрый лицемер, постоянно носящий маску верного слуги императора Тиверия; страх перед стариком с «плешивой головой» и «заячьей губой» воцарился в его душе. Он служит, так как боится. А боится он за свое положение в обществе. Он спасает свою карьеру, отправив на тот свет человека, который покорило его умом, удивительной силой своего слова. Прокуратор оказывается неспособным вырваться из-под влияния власти, стать выше ее, как это сде-

лал Иешуа. И в этом трагедия Пилата, да и всякого человека у руля власти. Но в чем же причина того, что роман Булгакова был опубликован только через три десятилетия после своего написания? Ведь сатира московских глав не такая уж и «крамольная» даже с позиции сталинского времени. Причина — в ершалаимских главах. В этой части романа содержатся философские раздумья о власти, свободе мысли и души, там же «**верхи**» государства обрисованы детально, а «**низы**» — бегло. В главах о Москве Булгаков пронизывает над рядовыми обывателями, сатирически изображает среднее звено руководителей. Получаются две усеченные пирамиды, которые автор соединяет в одну с помощью слов Воланда на сеансе черной магии. Простые люди подобны прежним (так же, как и люди власти). Правители по-прежнему далеки от народа, не могут обойтись без легионов солдат, тайной службы, идеологов, удерживающих людей в состоянии слепой веры в Великую Теорию, бога или богов. Слепая вера работает на власть. Люди, ослепленные, одуроченные «великими идеями», догмами, зверски расправляются с лучшими представителями нации: мыслителями, писателями, философами. Расправляются с теми, кто сохранил внутреннюю независимость от власти, с теми, кто **не** согласен быть «винтиком», кто выделяется из общей массы обезличенных «**номеров**».

Такова судьба мыслящей личности в тоталитарном государстве (не имеет значения время и место: Иудея или Москва, прошлое или настоящее — судьба таких людей была одинаковой). Казнен Иешуа, морально раздавлен Мастер, затравлен Булгаков...

Хотя власть кесаря всемогуща, мирные речи, отвергающие насилие и разрушение, опасны для вождей-идеологов; они опаснее разбоя Вар-раввана, так как пробуждают в людях человеческое достоинство. Эти мысли Иешуа актуальны и сейчас, в век разгула насилия и жестокости, в век ожесточенной борьбы за власть, когда интересы конкретной личности, простого человека часто попираются государством. Учение Иешуа осталось жить. Значит, есть предел и неограниченной с виду власти касарей — императоров — вождей — «отцов народов» перед жизнью. «Тухнет храм старой веры. Человек перейдет в царство истины и справедливости, где вообще не будет надобна никакая власть». Тоталитарное государство окажется бессильно перед личностью.

МОЯ ЛЮБИМАЯ КНИГА М. А. БУЛГАКОВА

Я читала много произведений разных писателей. Но больше всего мне нравится творчество Михаила Афанасьевича Булгакова. К сожалению, он умер в 1940 году. Все его произведения своеобразны по стилю написания и структуре, все они легко читаются и оставляют в душе глубокий след. Особенно мне нравится сатира Булгакова. Я прочитала такие книги, как «**Роковые яйца**», «**Собачье сердце**» и самую замечательную, как мне кажется, книгу Булгакова «**Мастер и Маргарита**». Даже когда я в первый раз читала эту книгу, меня охватывало огромное количество впечатлений. Я плакала и смеялась над страницами этого романа. Так почему же мне так понравилась эта книга?

В тридцатые годы XX века Михаил Афанасьевич Булгаков начал работу над главной своей книгой, книгой жизни — «Мастер и Маргарита». Он сделал величайший вклад в литературу советского периода, написав такую замечательную книгу.

«Мастер и Маргарита» был написан как «роман в романе»: хронологически там изображены тридцатые годы в Москве, и также дан исторический план событий, происходящих два тысячелетия назад.

Мне кажется, что такой своеобразный сюжет дан Булгаковым для того, чтобы сравнить психологию людей, их цели, их желания, чтобы понять, насколько преуспело общество в своем развитии.

Начинается роман со встречи на Патриарших прудах председателя МАССОЛИТа Михаила Александровича Берлиоза и молодого писателя Ивана Бездомного. Берлиоз критиковал статью Бездомного о религии за то, что Иван очертил Иисуса в своей статье очень черными красками, а Берлиоз хотел доказать людям, что «Христа на самом деле нет и быть не могло». Затем они встречаются очень странного человека, по-видимому иностранца, который своим рассказом переносит их на два тысячелетия назад, в древний город Ершалаим, где знакомит их с Понтием Пилатом и Иешуа Га-Ноцри (немного измененный образ Христа). Этот человек пытается доказать литераторам, что Сатана есть, а если есть Сатана, то, следовательно, есть и Иисус. Иностранец говорит странные вещи, предсказывает Берлиозу его скорую смерть через отсечение головы, и, естественно, литераторы принимают его за сумасшедшего. В последствии предсказание сбывается и Берлиозу, попавшему под трамвай, перерезает голову. Иван недоумевает, пытается догнать уходящего незнакомца, но бесполезно. Иван пытается понять, кто же этот странный человек, но он понимает это только потом, в сумасшедшем доме, что это сам Сатана — Воланд.

Берлиоз и Иван — только первые пострадавшие от рук дьявола. Далее в городе творится что-то невероятное. Кажется, что Сатана прилетел, чтобы всем испортить жизнь, но так ли это? Нет. Просто каждое тысячелетие сам дьявол приезжает в Москву, чтобы посмотреть, изменились ли люди за это время. Воланд выступает со стороны наблюдателя, а все проделки вытворяет его свита (Коровьев, Бегемот, Азazelло и Гелла). Представление в варьете было устроено им только для того, чтобы дать оценку людям, и он делает вывод: «Ну что же... они — люди как люди. Любят деньги, но ведь это всегда было... Человечество любит деньги, из чего бы те ни были сделаны... Ну легкомысленны... ну, что ж... квартирный вопрос только испортил их...» В результате действий Сатаны Воланда и его свиты в Москве выявляются лживость, жадность, надменность, коварство, чревоугодие, подлость, лицемерие, трусость, зависть и другие пороки общества Москвы тридцатых годов XX века. Но все ли общество такое низкое и алчное?

В середине романа мы знакомимся с Маргаритой, которая продает душу дьяволу во имя спасения любимого человека. Безграничная и чистая любовь ее настолько сильна, что перед ней не в силах устоять даже сам Сатана Воланд.

Маргарита была женщиной, у которой было богатство, любящий муж, в общем, все, о чем могла бы мечтать любая другая жен-

щина. Но была ли Маргарита счастлива? Нет. Ее окружали материальные блага, но душа всю жизнь страдала от одиночества. Маргарита — это мой идеал женщины. Она сильная духом, стойкая, отвязная, добрая и нежная женщина. Она бесстрашная, потому что не побоялась Воланда и его свиты, гордая, потому что не стала просить, пока ее саму не попросили, и ее душа не лишена сострадания, потому что, когда должно было исполниться ее самое сокровенное желание, она вспомнила о бедной Фриде, которой обещала спасение. Любя Мастера, Маргарита спасает самое главное для него, цель всей его жизни — его рукопись.

Мастер был, наверное, послан Богом Маргарите. Их встреча, мне кажется, была предопределена: «Она несла в руках отвратительные тревожные желтые цветы... И меня поразила не столько ее красота, сколько необыкновенное, никем **не-видимое** одиночество в глазах! Повинуясь этому желтому знаку» я тоже свернул в переулок и пошел по ее следам...»

Никем не понятые души Мастера и Маргариты находят друг друга, любовь помогает им выстоять, пройти все испытания судьбы. Свободные и любящие души их наконец принадлежат вечности. Им воздалось за их страдания. Хотя они не достойны «света» из-за того, что оба согрешили: Мастер не стал до конца бороться за цель своей жизни, а Маргарита ушла от мужа и вступила в сделку с Сатаной, — они заслужили вечный покой. Вместе с Воландом и его свитой они покидают этот город навсегда.

Так кто же все-таки **Воланд**? Положительный он или отрицательный герой? Его нельзя, мне кажется, считать ни положительным, ни отрицательным героем. Он — «...часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо». Он олицетворяет в романе дьявола, но своим спокойствием, рассудительностью, мудростью, благородством и своеобразным обаянием разрушает привычное представление о «черной силе». Поэтому, наверное, он и стал моим любимым героем.

Полной противоположностью Воланду в романе служит Иешуа Га-Ноцри. Это праведный человек, который пришел спасти мир от зла. Для него все люди добрые, «злых людей не существует, есть только несчастные». Он считает, что самый страшный грех — это страх. И действительно, именно страх потерять карьеру заставил Понтия Пилата подписать смертный приговор Иешуа и тем самым обречь себя на муки в **течение** двух тысячелетий. И именно страх перед новыми мучениями не дал Мастеру закончить дело всей своей жизни.

И в завершение я хочу сказать, что роман «Мастер и Маргарита» не только мне очень нравится, но и учит не быть такой, как все отрицательные персонажи этого романа. Он заставляет задуматься над тем, кто ты такой, что творится у тебя в душе, что ты хорошего сделал людям. Роман помогает понять, что надо быть выше всех неприятностей, стремиться к лучшему и ничего не бояться.

Этот роман, мне кажется, нельзя прочитать только один раз. Я уверена, что чем старше ты становишься, тем более разнообразные мысли и впечатления о книге у тебя появляются. Я еще не раз открою эту книгу и подумаю над ее страницами.

...так кто ж ты, наконец?
— Я — часть той силы, что вечно
хочет зла и вечно совершает
благо.

И. В. Гете. «Фауст»

Вечерняя Москва... Прогуливаясь у Патриарших прудов, я замечаю, что и сегодня, как много лет тому назад, «небо над Москвой как бы выплело, и совершенно отчетливо была видна в высоте полная луна, но еще не золотая, а белая»; оглядываясь вокруг, я вижу суесящихся людей, и оживают строки из романа: «Однажды весной, в час небывало жаркого заката, в Москве, на Патриарших прудах...» Не знаю почему, я жду, что сейчас появится человек в клетчатом пиджаке и заведет со мной разговор, напоминающий тот, который очень удивил Берлиоза и Бездомного — героев романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Эту книгу я перечитывала несколько раз, и сегодня у меня вновь возникло желание вспомнить ее, поразмышлять над ее героями, их судьбами.

В истории человечества, особенно в переломные моменты, идет, порой невидимая на первый взгляд, ожесточенная борьба между высшим проявлением человеческого духа — честью, долгом, милосердием и трусостью, предательством, низостью.

Трудно человеку обрести в это время истинные нравственные ориентиры.

На помощь приходит друг — хорошая, умная книга. В России всегда жила мечта о Великой Книге, которая поможет преобразить мир. На протяжении многих веков русских писателей волновали вечные нравственные проблемы: добро и зло, вера и безверие, жизнь и смерть, любовь и ненависть.

Творчество Булгакова впитало в себя высокие гуманистические традиции русской литературы и явилось глубоким обобщением человеческой мысли и тревожных исканий. «Мастер и Маргарита» — удивительная книга, открытая для всех, кому не безразлична судьба человечества, кто ставит перед собой извечные вопросы: зачем человеку дается жизнь и как он должен распорядиться этим Божиим даром.

В основе романа — евангельская история Иисуса Христа, в которой автора интересует не столько религиозный аспект, сколько нравственный, человеческий.

Понтий Пилат — пятый прокуратор Иудеи, в лице которого говорит **власть** Рима, человек «в белом плаще с кровавым подбоем». Его жизнь скучна, так как он потерял веру в людей. Прокуратор одинок, ему не с кем поделиться своими переживаниями. Он обречен на бессмертие, это неоспоримо. Имя его останется в веках, тогда как имена его предшественников умерли в человеческой памяти. Но это не то бессмертие, какое Понтий Пилат мог бы пожелать себе, он прославился не подвигами на поле брани, не мудростью политика. Этот грозный властитель ненавидит свое бес-

смертие и неслыханную славу. Его имя стало проклятием, символом трусости, неразрывно связанным с именем погубленного им человека.

«Трусость, несомненно, один из самых страшных пороков» — это слышал во сне Понтий Пилат слова Иешуа. Ему становится жалко обвиняемого, он старается намекнуть Га-Ноцри, как ответить на допросах, чтобы спасти свою жизнь. Прокуратор чувствует страшную раздвоенность: то кричит на Иешуа, то, понизив голос, доверительно спрашивает о семье, о Боге, советует помолиться. Понтий Пилат так и не сможет спасти осужденного, потом он будет испытывать страшные муки совести, потому что нарушил нравственный закон, защищая закон гражданский. Трагедия этого человека в том, что он верный служитель власти и не способен изменить ей. Он хочет спасти врача, снявшего у него головную боль, но преступить цепи рабства выше его сил.

«Врач», «философ», носитель мирных проповедей, Иешуа верил, что «злых людей нет на свете», есть несчастливые, что всякая власть является насилием над людьми, то есть миром должны править не зло, а добро, не вера, а истина, не власть, а свобода. И перед лицом мучительной смерти он остался тверд в своей гуманистической проповеди всеобщей доброты и свободомыслия.

И если бы Булгаков только ограничился евангельским сюжетом, то, узнав много нового и поучительного из истории христианства, мы не смогли бы в полной мере уяснить мысль о неизбежности человеческих ценностей. Но роман дает нам, читателям, удивительную возможность связать далекие годы прокуратора Понтия Пилата и вчерашний (сегодняшний) день, ибо сочетает в себе и библейские главы, и повествование о событиях тридцатых годов, трудном и противоречивом времени нашей страны.

Прошло много лет с того ужасного периода сталинских репрессий, гонений на личность, но со страниц романа Булгакова предстают люди, судьба которых была искалечена тем страшным временем, когда истинному таланту трудно было пробиться, как это произошло с Мастером. Воздух тридцатых годов, атмосфера страха конечно же присутствовала на страницах романа, вызывая удручающее впечатление.

Особенно поражает сцена в театре, когда Воланд разбрасывает купюры (естественно, фальшивые) и «переодевает» собравшихся зрителей. Это уже не люди, а какое-то подобие людей, которые, потеряв человеческое лицо, забыв обо всем на свете, хватают дрожащими руками эти ассигнации.

Остается только сожалеть, что не нашлось иной силы, кроме Воланда и его шайки, которая могла бы противостоять всему тому темному, злему, что было и есть, к сожалению, в этом мире.

Впервые встречаясь с Мастером, мы вместе с поэтом Иваном Бездомным отмечаем его беспокойные глаза — свидетельство какой-то тревоги в душе, драмы жизни. Мастер — человек, чувствующий чужую боль, способный творить и мыслить нестандартно, но в соответствии с официальным мнением. Но мир, куда представляет свое детище писатель, служит не истине, а власти. Невозможно забыть, как Мастер — жертва доноса — приходит к окнам подваль-

чика, где играет патефон. Приходит в пальто с оборванными пуговицами и с нежеланием жить и писать. Мы знаем, что пуговицы срезали при аресте, поэтому легко можем объяснить себе душевное состояние героя.

Булгаков имел слишком много оснований сомневаться в том, что все люди добры, как считал Иешуа. Страшное зло принесли Мастеру Алоизий Могарыч и критик Латунский. И Маргарита оказалась в романе плохой христианкой, так как мстила за зло, правда, по-женски: побила стекла и разгромила квартиру критика. И все же милосердие для Булгакова выше отмщения. Маргарита громит квартиру Латунского, но отвергает предложение Воланда его уничтожить. Фантастический поворот дела позволяет автору развернуть перед нами целую галерею весьма неприглядных персонажей. Сатана Воланд карает за безверие, бездуховность, беспринципность, но в то же время возвращает с помощью своей свиты порядочность, честность и жестоко наказывает зло и неправду.

Да, мир труден и порой жесток. Так же нелегко складывается и жизнь Мастера. Не заслужил он и света, а только покой в мире теней. Он не пошел, подобно Иешуа, на Голгофу за свою истину. Не сумев побороть это многоликое зло в окружающей его жизни, он сжигает свое любимое детище. Но, к счастью, «рукописи не горят». На земле у Мастера остался ученик, прозревший Иван Поньрев, бывший Бездомный; на земле остался роман, которому суждена долгая жизнь. Настоящее искусство бессмертно, всесильно.

А любовь? Разве это не всепоглощающее чувство? Тем, кто разуверился в любви, Булгаков внушает надежду. Маргарита заслужила вечную любовь. Она готова на сделку с Воландом и становится ведьмой ради любви и верности Мастеру. «Я погибаю из-за любви. Ах, право, дьяволу бы я заложила душу, чтобы узнать, жив Мастер или нет», — говорит Маргарита. Выбор ее пути самостоятелен и осознан.

Почему роман назван «Мастер и Маргарита»? Булгаков считал, что творчество, дело, любовь — основа человеческого бытия. Главные герои произведения являются выразителями этих убеждений автора. Мастер — творец, человек с чистой душой, поклонник красоты, он не мыслит своей жизни без настоящего дела. Любовь преобразила Маргариту, дала ей силу и мужество на совершение подвига самопожертвования.

И Булгаков вместе со своими любимыми персонажами утверждает веру среди безверия, дело среди безделия, любовь среди равнодушия.

Если бы сейчас появился этот необычный человек, я бы ему сказала, что, пока у человека есть совесть, душа, способность каяться, милосердие, любовь, желание искать истину, открывать ее и идти за нее на Голгофу, все будет так, как надо, все будет правильно.

А над миром все так же плыла луна, правда, теперь она была «золотая с темным коньком — драконом».

Все так же куда-то спешили люди.

СОВРЕМЕННОЕ ЗВУЧАНИЕ РОМАНА М. А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

Михаил Булгаков, автор, чье творчество многие годы отражает острые проблемы современности, сравнительно недавно стал доступен широкому кругу читателей. И те вопросы, которые в необычной, мистико-фантастической форме поднимает автор в романе «Мастер и Маргарита», так же актуальны сейчас, как и в то время, когда роман был написан, но не появился в печати.

Атмосфера Москвы, самобытного и неповторимого ее мира, где с первых страниц романа переплетаются судьбы героев, захватывает читателя, и звучит вечный вопрос о противоборстве и единении Добра и Зла в эпиграфе произведения. И умение автора на фоне мелочности и низости быта, измен и трусости, подлости и взяточничества покарать или великодушно простить, подставить глобальные проблемы рядом с самыми незначительными — вот то, что заставляет читателя вместе с автором любить и восхищаться, порицать и наказывать, верить в реальность необыкновенных событий, принсенных в Москву Князем Тьмы и его свитой.

Булгаков одновременно открывает и страницы быта Москвы, и фолиант истории: «В белом плаще с кровавым подбоем, шаркающей кавалерийской походкой» входит на страницы романа прокуратор Иудеи Понтий Пилат, «тьма, пришедшая со Средиземного моря», открывает ненавидимый прокуратором город, исчезает все в грохоте грозы над Ершалаимом, совершается казнь на Лысой горе... Казнь Добра, казнь, открывающая во всей наготе своей худший порок человечества — трусость, за которым стоит и жестокость, и малодушие, и предательство. Это казнь Иешуа Га-Ноцри, Христа, возвышение через страдание и прощение — не так ли предстает перед читателем в романе ведущая нить его — любовь Мастера и Маргариты? И трусость жестокого прокуратора, и расплата его за малодушие и низость — не воплощение ли это всех тех пороков московских взяточников, подлецов, прелюбодеев и трусов, наказанных всемогущей рукой Воланда?

Но если Добро в романе — это свет и покой, прощение и любовь, то что же такое Зло? Воланд и его свита играют роль наказующей силы, и сам Сатана в романе — судящий Зло, но и карающий Злом. Что же и кто же то Зло, которое сатирически и фантастически изображает Булгаков?

Начиная с домоуправа Никанора Ивановича, смешного своей показной порядочностью, на самом же деле «выжиги и плута», автор описывает «Дом Грибоедова», избобличая литераторов, и, наконец, переходит к зрелищному сектору — под пером искусного писателя съезживается, словно опадает «прах», как на балу у Сатаны, с фигур «власть предержащих». И открывается их истинная личина — пороки шпионства, доносительства, обжорства **витают** над великим городом — тоталитарной Москвой. Фантастические аллегории незаметно приводят читателя к критическому моменту — балу у Сатаны в ночь весеннего полнолуния. «И было в полночь видение в саду...» Так заканчивается описание грибоедовского ресторана под отчаянные крики «**Аллилуйя!**». Наказанию пороков

предшествует внезапно открывшаяся на балу правда: волной вливаются «гости» Сатаны — «**короли, герцоги, самоубийцы, висельники и сводницы, доносчики и изменники, сыщики и растлители**», волной льется общемировой порок, пенясь в бассейнах с шампанским и коньяком, безумствуя от оглушительной музыки оркестра Иоганна Штрауса; пульсируют под тысячами ног массивные мраморные, мозаичные и хрустальные полы в диковинном зале. Наступает тишина — близится момент расплаты, суда Зла над Злом, и, как итог кары, звучат над залом последние слова: «Кровь давно ушла в землю. И там, где она пролилась, уже растут виноградные гроздья». Умирает порок, истекая кровью, чтобы воскреснуть в завтрашнем дне, ибо нельзя убить Зло Злом, как нельзя искоренить вечное противоречие этой борьбы, покрытой таинством лунных ночей...

И эти поэтические, лирические, наполненные фантастикой, залитые серебряным светом или шумящей грозой лунные ночи — неотъемлемая часть ткани романа. Каждая ночь полна символов и таинств, самые мистические события, пророческие сны героев происходят в лунные ночи. «Прячущаяся от света таинственная фигура» навещает в клинике поэта Бездомного. Охвачено мистикой и возвращение Мастера. «В комнату ворвался ветер, так что пламя свечей в канделябрах легло, распахнулось окно, и в далекой высоте открылась полная, но не утренняя, а полночная луна. От подоконника на пол лег зеленоватый платок ночного света, и в нем появилась ночной Иванушкин гость», извлеченный темной и властной силой Воланда. И как не имеет покоя в лунные ночи Мастер, так и герой Иудеи, всадник Понтийский Пилат, терзает двенадцать тысяч лун за ошибку, совершенную в одну ночь. Ночь, произошедшую две тысячи лет назад, ночь, когда «в полутьме, на ложе, закрываемом от луны колонной, но с тянущейся лунной лентой от ступеней крыльца к постели» прокуратор «потерял связь с тем, что было вокруг него в действительности», когда осознал порок своей трусости, впервые тронулся по светящейся дороге и пошел по ней вверх прямо к луне. «Он даже рассмеялся во сне от счастья, до того все сложилось прекрасно и неповторимо на прозрачной голубой дороге. Он шел в сопровождении Банги, а рядом с ним шел бродячий философ. Они спорили о чем-то очень сложном и важном, ни в чем не сходились, и ни один из них не мог победить другого. Казни не было! Не было. Вот в чем прелесть этого путешествия вверх по лестнице луны». Но тем страшнее было пробуждение отважного воина, не струсившего в Долине Дев, когда яростные германцы чуть не загрызли Крысобоя-Великана. Тем ужаснее было пробуждение игемона. «Банга зарычал на луну, и скользкая, как бы укатанная маслом, голубая дорога перед прокуратором провалилась». И исчез бродячий философ, произнесший слова, решившие через тысячелетия искупления греха судьбу прокуратора: «Я прощаю тебя, шемон». Через тысячелетия Мастер встретил своего героя и одною последней фразой закончил роман: «Свободен! Свободен! Он ждет тебя!»

Снисходит прощение на души, искупившие грех страданием и самоотвержением. Дарован не свет, но покой любви Мастера и Мар-

гариты, необыкновенному чувству, пронесенному героями через все препятствия жизни. «Кто сказал, что нет на свете настоящей, вечной, верной любви?» В одно мгновение полюбила Маргарита Мастера, долгие месяцы разлуки не сломили ее, и единственно ценным было для нее в жизни не благосостояние, не блеск всех удобств, которыми она обладала, а обгоревшие страницы «грозы над Ершалаимом» да засохшие среди них лепестки розы. И необыкновенная свобода гордости, любви, справедливости Маргариты, чистота и честность Мастера дали влюбленным «дивный сад» или «вечный приют». Но где это? На земле? Или в тех таинственных измерениях, где совершалось торжество бала Сатаны, где в ночи летела обнаженная Маргарита над «водным зеркалом, в котором проплывала вторая луна»?

Лунная ночь объединяет таинства, стирает границы пространства времени, она страшна и упоительна, беспредельна и таинственна, весела и грустна... Грустна для того, кто страдал перед смертью, кто летел над этой землей, неся на себе непосильный груз. «Это знает уставший. И он без сожаления покидает туман земли, ее болотца и реки, он отдается с легким сердцем в руки смерти, зная, что только она одна успокоит его». А ночь безумствует, «лунный» путь вскипает, из него начинает хлестать лунная река и разливается во все стороны. Луна властвует и играет, луна танцует и шалит». Она обрушивает потоки света на землю, скрывает перевоплощение Воланда, оставляющего мир людей, совершившего свою миссию на земле, властной рукой нанесшего удар Злу. Оставляет землю олицетворяющий собою тьму, как оставял ее две тысячи лет назад бродячий философ, со смертью унесший с собою свет. Но на земле продолжается вечная борьба Добра и Зла, и вечное их единство остается незыблемо.

М. А. БУЛГАКОВ. «МАСТЕР И МАРГАРИТА». МОМЕНТЫ ИСТИНЫ

Все множество существующих книг можно условно разделить на две группы: книги для души и просто для чтения. Со вторыми все ясно: это различные любовные романы в ярких обложках, детективы с громкими названиями. Эти книги читают и забывают, и ни одна из них не станет вашей любимой настольной. Определение первых же у каждого свое. Для меня хорошая книга значит многое. Ведь умное произведение может дать человеку гораздо больше, чем просто возможность хорошо провести время. Она толкает читателя на размышления, заставляет задуматься. Хорошие книги открываешь для себя внезапно, а остаются с нами они на всю жизнь. И перечитывая их, открываешь для себя новые мысли и ощущения.

Следуя этим рассуждениям, роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» смело можно назвать хорошей книгой. Более того, моя рецензия на это произведение могла состоять из одних восклицательных и вопросительных знаков: столь сильно чувство восхищения и преклонения перед творением Мастера, столь он загадочен

и необъясним. Но попытаюсь окунуться в бездну таинственности, именуемую «Мастер и Маргарита».

Обращаясь к роману снова и снова, я каждый раз открывала что-то новое. Любой человек, читая это произведение, может найти для себя то, что интересно ему, что волнует и занимает его ум, В роман «Мастер и Маргарита*» нужно вчитываться, и тогда... романтики наслаждаются Любовью Мастера и Маргариты как самым чистым, искренним, желанным чувством; почитатели Бога услышат новую версию старой истории Иешуа; философы смогут поломать голову над загадками Булгакова, ведь за каждой строкой романа стоит сама Жизнь. Гонения на Булгакова, цензура РАППа, невозможность открыто высказываться — все это вынудило автора скрывать свои мысли, свою позицию. Читатель же находит и читает их между строк.

Роман «Мастер и Маргарита» — апофеоз всего творчества Михаила Булгакова. Это самый горький и самый душевный его роман. Боль, страдания Мастера от непризнания его — боль самого Булгакова. Невозможно не почувствовать искренность автора, его длинную горечь, звучащую в романе. В «Мастере и Маргарите» Булгаков пишет отчасти историю своей жизни, но называет людей другими именами, описывая их характеры такими, какими они существовали в действительности. Его враги выписаны в романе со злой иронией, переходящей в сатиру. Римский, Варенуха, Степа Лиходеев, «преданные» работники искусства, которые сеют лишь безвкусицу и фальшь. Но главный противник Булгакова в романе — Михаил Александрович Берлиоз, председатель МАССОЛИТа, читай — РАППа. Вот кто вершит судьбы на литературном Олимпе, вот кто решает, быть ли писателю достойным называться «советским». Он догматик, не желающий верить в очевидное. Именно с его согласия отвергаются работы, не соответствующие идеологическим меркам писателей. Берлиоз сломал судьбу Мастера и еще многих других, не ищущих мелких радостей и отдающихся со всей страстью своей работе. Кто же занимает их место? Автор ведет нас в Дом литераторов, где основная жизнь кипит в ресторане «Грибоедов». Весь пыл писатель растрчивает на мелкие интриги, на беготню по кабинетам, на поедание всяческих деликатесов и так далее. Потому-то мы видим почти полное отсутствие талантливой литературы в период правления Берлиоза.

Несколько иным, непривычным Булгаков предстает перед читателями в главах, посвященных Иешуа. Мы видим сходство этого библейского персонажа с автором. По признаниям современников, Михаил Булгаков был честным, искренним человеком. Так же как Иешуа, нес он добро и сердечную теплоту своим близким, но, подобно своему герою, был не защищен от зла. Однако нет в писателе той святости, умения прощать слабости, нет той мягкости, присущей Иешуа. Острым языком, беспощадной сатирой, злой иронией Булгаков ближе к Сатане. Его-то и делает автор судьей всех прогрязших в пороке. В первоначальном варианте Великий Князь Тьмы был один, но, восстанавливая сожженный роман, писатель окружает его свитой весьма колоритной. Азazelло, Коровьев, кот Бегемот созданы Мастером для мелких шалостей и проделок, тогда

как самому мессире предстоят более значительные дела. Булгаков показывает его вершителем судеб, наделяет его правом карать или миловать. Вообще роль черных сил в романе «Мастер и Маргарита» неожиданна. Воланд появляется в Москве, чтобы не поощрять, а наказывать грешников. Каждому он придумывает необычное наказание. Например, Степа Лиходеев отделался лишь вынужденным путешествием в Ялту. Директор варьете Римский был наказан более сурово, но оставлен в живых. А самое трудное испытание ждет Берлиоза. Страшная смерть, похороны, превращенные в фарс, и, наконец, его голова в руках самого мессира. За что же ему столь суровое наказание? Ответ можно найти в романе. Самые большие грешники, по мнению автора, те, кто утратил способность мечтать, изобретать, чьи мысли идут по размеренному пути. Берлиоз — убежденный, закоренелый догматик. А ведь с него спрос особый. Председатель МАССОЛИТа заведует душами людей, направляет их мысли и чувства. Ему доверено отбирать книги, на которых воспитываются последующие поколения. Берлиоз из породы тех псевдолитераторов, с которыми всю жизнь боролся Булгаков. И Мастер мстит свои врагам, заставляя героиню романа, Маргариту, разгромить ненавистный Дом литераторов. Мстит за травлю, за гонения, за сломанную свою судьбу, за поруганные произведения. И невозможно осуждать Булгакова — ведь правда на его стороне.

Но не только темные, мрачные чувства вложил автор в свое любимое творение. «Любовь выскочила перед нами... и поразила нас сразу обоих...» Такими словами открываются самые добрые, самые светлые страницы романа. Это история любви Мастера и Маргариты. Верная помощница, жена писателя Елена Сергеевна нашла свое отражение в образе Маргариты — самом чувственном образе. Только любовь булгаковской полусвятой-полуведьмы спасла Мастера, и Воланд дарит им заслуженное счастье. Пройдя через многие испытания, но сохранив свою любовь, Мастер и его Муза уходят. А что же остается читателю? Чем же закончился роман-жизнь?

«Этим и кончилось, мой ученик...» — последние слова Мастера. Обращены они к Ивану Бездомному. Поэт сильно изменился с тех пор, как мы встретили его на первых страницах романа. Исчез тот прежний, бездарный, неискренний, фальшивый Иван. Встреча с Мастером преобразила его. Теперь это философ, жаждущий идти по стопам своего Учителя. Вот кто остается среди людей и будет продолжать дело Мастера, дело самого Булгакова.

Каждая страница, каждая глава романа заставляла меня думать, мечтать, переживать и негодовать. Я открыла для себя много нового и интересного. «Мастер и Маргарита» — это не просто книга. Это целая философия. Философия Булгакова. Ее главным постулатом можно назвать, наверное, следующую мысль: каждый человек должен, прежде всего, быть личностью мыслящей и чувствующей, каковой для меня является Михаил Булгаков. И если, как сказал Р. Гамзатов, «долголетие книги зависит от степени таланта ее создателя», то роман «Мастер и Маргарита» будет жить вечно.

ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНА М. А. БУЛГАКОВА «БЕЛАЯ ГВАРДИЯ»

Все пройдет. Страдания, муки,
кровь, голод и мор. Меч исчезнет,
а вот звезды останутся, когда и те-
ни наших дел и тел **не останется**
на земле.

М. Булгаков

В 1925 году в журнале «Россия» были напечатаны две первые части романа Михаила Афанасьевича Булгакова «Белая гвардия», которые сразу привлекли внимание ценителей русской литературы.

По мнению самого писателя, «Белая гвардия» — «это упорное изображение русской интеллигенции как лучшего слоя в нашей стране...», «изображение интеллигентско-дворянской семьи, брошенной в годы Гражданской войны в лагерь белой гвардии». Здесь повествуется об очень сложном времени, когда невозможно было сразу во всем разобраться, все понять, примирить в самих себе противоречивые чувства и мысли. В этом романе запечатлелись еще не остывшие, жгучие воспоминания о городе Киеве во время Гражданской войны.

Я думаю, что в своем произведении Булгаков хотел утвердить мысль о том, что люди, хоть и по-разному воспринимают события, по-разному к ним относятся, стремятся к покою, к устоявшемуся, привычному, сложившемуся. Вот и Турбины хотят, чтобы все они всей семьей дружно жили в родительской квартире, где с детства все привычно, знакомо, где дом — крепость, всегда цветы на белоснежной скатерти, музыка, книги, мирные чаепития за большим столом, а по вечерам, когда вся семья в сборе, чтение вслух и игра на гитаре. Их жизнь развивалась нормально, без каких-либо потрясений и загадок, ничего неожиданного, случайного не приходило в их дом. Здесь все было строго организовано, упорядочено, определено на много лет вперед. И если бы не война и революция, то жизнь их прошла бы в спокойствии и уюте. Но страшные события, происходящие в городе, нарушили их планы, предположения. Настало время, когда нужно было определить свою жизненную и гражданскую позиции.

Я думаю, что не внешние события, передающие ход революции и Гражданской войны, не перемена власти, а нравственные конфликты и противоречия движут сюжетом «Белой гвардии». Исторические события — это фон, на котором раскрываются человеческие судьбы. Булгакова интересует внутренний мир человека, попавшего в такой круговорот событий, когда трудно сохранять свое лицо, когда трудно оставаться самим собой. Если в начале романа герои пытаются отмахнуться от политики, то потом ходом событий вовлекаются в самую гущу революционных столкновений.

Алексей Турбин, как и его друзья, — за монархию. Все новое, что входит в их жизнь, несет, ему кажется, только плохое. Совершенно политически неразвитый, он хотел только одного — покоя, возможности радостно пожить около матери, любимых брата и се-

стры. И только в конце романа Турбины разочаровываются в старом и понимают, что нет к нему возврата.

Моментом перелома для Турбиных и остальных героев романа становится день четырнадцатое декабря 1918 года, сражение с петлюровскими войсками, которое должно было стать пробой сил перед последующими боями с Красной Армией, а обернулось поражением, разгромом. Мне кажется, что описание этого дня сражения — сердце романа, его центральная часть.

В этой катастрофе «белое» движение и такие герои романа, как Итман, Петлюра и Тальберг, раскрываются перед участниками событий в своем истинном свете — с гуманностью и предательством, с трусостью и подлостью «генералов» и «штабных». Вспыхивает догадка, что все — цепь ошибок и заблуждений, что долг не в защите развалившейся монархии и предателя гетмана и честь в чем-то другом. Погибает царская Россия, но Россия — жива...

В день сражения возникает решение о капитуляции белой гвардии. Полковник Малышев вовремя узнает о бегстве гетмана и дивизиион свой успевает вывести без потерь. Но поступок этот дался ему нелегко — может быть, самый решительный, самый отважный поступок в его жизни. «Я, кадровый офицер, вынесший войну с германцами... на свою совесть беру и ответственность, все!.. все!.. вас предупреждаю! Вас посылаю домой! Понятно?»

Полковнику Най-Турсу это решение придется принимать несколько часов спустя, под огнем противника, в середине рокового дня: «Ребят! Ребят!.. Штабные стегвы!..» Последние слова, которые в своей жизни произнес полковник, были обращены к Николке: «Уитег-цег, бгостыге гегойствовать к чегтям...» Но он, кажется, выводов не сделал. Ночью после смерти Ная Николка прячет — на случай петлюровских обысков — револьверы Най-Турса и Алексея, погоны, шеврон и карточку наследника Алексея.

Но день сражения и последовавшие затем полтора месяца петлюровского господства, я полагаю, слишком маленький срок, чтобы недавняя ненависть к большевикам, «ненависть горячая и прямая, та, которая может двинуть в драку», перешла в признание противников. Но это событие сделало возможным такое признание в дальнейшем.

Много внимания Булгаков уделяет выяснению позиции Тальберга. Это антипод Турбиных. Он карьерист и приспособленец, трус, человек, лишенный моральных устоев и нравственных принципов. Ему ничего не стоит поменять свои убеждения, лишь бы это было выгодно для его карьеры. В Февральской революции он первым нацепил красный бант, принимал участие в аресте генерала Петрова. Но события быстро замелькали, в городе часто менялись власти. И Тальберг не успевал в них разбираться. Уж на что казалось ему прочным положение гетмана, поддержанного немецкими штыками, но и это, вчера такое незыблемое, сегодня распалось, как прах. И вот ему надо бежать, спастись, и он бросает свою жену Елену, к которой питает нежность, бросает службу и гетмана, которому недавно поклонялся. Бросает дом, семью, очаг и в страхе перед опасностью бежит в неизвестность...

Все герои «Белой гвардии» выдержали испытание временем и

страданиями. Только Тальберг в погоне за удачей и славой потерял самое ценное в жизни — друзей, **любовь**, Родину. Турбины же смогли сохранить свой дом, сберечь жизненные ценности, а главное — честь, сумели устоять в водовороте **событий**, охвативших Россию. Эта семья, следуя мысли Булгакова, — воплощение цвета русской интеллигенции, то поколение молодых людей, которое пытается честно разобраться в происходящем. Это та гвардия, которая сделала свой выбор и осталась со своим народом, нашла свое место в новой России.

Роман М. Булгакова «Белая гвардия» — книга пути и выбора, книга прозрения. Но главная мысль авторская, я думаю, — в следующих словах романа: «Все пройдет. Страдания, муки, кровь, голод и мор. Меч исчезнет, а вот звезды останутся, когда и тени наших дел и тел не останется на земле. Нет ни одного человека, который бы этого не знал. Так почему же мы не хотим обратить свой взгляд на них? **Почему?**» И весь роман — это призыв автора к миру, справедливости, правде на земле.

СУДЬБА ЧЕЛОВЕКА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА (По роману М. А. Булгакова «Белая гвардия»)

Михаил Афанасьевич Булгаков. Имя этого замечательного русского писателя долгое время было у нас запрещено, его произведения не печатались, многие рукописи были изъяты при обысках. При жизни (а умер он сорока восьми лет от роду, в 1940 году) его произведения печатались очень мало: фельетоны, очерки о Москве, некоторые сатирические рассказы, Булгаков был еще и прекрасный драматург, но... его пьесы постигла та же судьба, что и его прозу.

В начале шестидесятых годов издательства стали делать робкие попытки выпустить в свет хотя бы некоторые книги Булгакова. Тогда появились «Записки юного врача», «Жизнь господина де Мольера», «Театральный роман» и... «Белая гвардия». Казалось бы, как же цензура могла пропустить такое произведение, как «Белая гвардия»? Ведь уже название говорит о том, что в книге показана судьба белого офицерства. Но потому-то и пропустили ее в печать, что раскрывается в ней трагедия белой гвардии, показано ее поражение, ее разгром.

Булгаков всегда отличался от своих собратьев литераторов тем, что старался идти своим путем. Всего через несколько лет после конца Гражданской войны Булгаков показал весь ужас братоубийственной бойни, не отдавая предпочтения ни белым, ни красным, не высказывая особенно сочувствия ни тем, ни другим.

Он описывает Киев 1918 года, жизнь и судьбу одной семьи — Турбиных — и их ближайших друзей. Показывает их не как злейших врагов революции (хотя они действительно ее не принимают), а как обычных людей, хороших и не очень, со своими недостатками и достоинствами, мелкими слабостями (а у кого их **нет!**), переживаниями, страдающих потому, что жизнь их, такая привычная и размеренная, вдруг перевернулась, стала кому-то неуютна и неудобна.

Судьба этих людей очень трагична. Когда читаешь первые страницы романа, кажется, что имеешь дело с семейной хроникой Турбиных.

Вот возвращается в родной город после долгой и тяжелой службы старший брат, Алексей Васильевич Турбин, военврач; сестра его, Елена Васильевна, повенчалась с капитаном Сергеем Ивановичем Тальбергом... Жить бы да жить. Но, как предвестие страшных несчастий грядущих, умирает мама. «Мама, светлая королева, где же ты?» Вместе с маминой смертью уходит в прошлое и та мирная и покойная жизнь, в которой стены их уютного маленького домика в саду, над крутой горой, не захлестывали бури войн и революций. В большом, бушующем пожарами и истекающем кровью мире семья Турбиных предстает маленьким островком тепла и уюта, относительного покоя. Ведь они с детства привыкли к тому, что их дом — их крепость, книги, часы и саардамский плотник совершенно бессмертны.

Революция и Гражданская война вихрем ворвались в их жизнь, нарушили мирное ее течение. Очнувшись в комнате у спасшей его Юлии, Алексей с отрадой увидит бок старинного фортепьяно, портреты, край эполета в раме. «Боже, какая старина!.. Эполеты его приковали. Был мирный свет сальной свечки в шандале. Был мир, и вот мир убит. Не возвратятся годы».

Но, мучительно переживая исчезновение этого мира, Турбины понимают, что колесо истории уже не остановишь, что, как бы горько ни было это осознать, пересидеть революцию в доме, закрывшись на щеколду, нельзя. Нельзя, ни при каких обстоятельствах нельзя потерять совесть и честь, как это случилось с их нижним соседом Василием Лисовичем. Тем самым, который в 1918 году стал вдруг Василисой, чтобы избежать неизвестных и нежелательных последствий. Турбины и их давние друзья-офицеры (да и милый, неловкий кузен из Житомира — Лариосик) никогда не стали бы, как Василиса, закрывшись ночью в доме, считать деньги. Напротив, что ни день — то у них гости, вино льется рекой. И не боятся они в застолье встать и выпить со слезами в глазах за здоровье царя-батюшки, запеть «Боже, царя храни...». Никогда не теряют они своих жизненных принципов, ни на минуту не сомневаются: а не лучше ли было бы перейти на сторону революции? Они презирают людей, которые готовы менять взгляды на жизнь столь же часто, сколь часто меняется в Городе власть. Потому-то и муж Елены («Лены ясной», которую так любит Шервинский), Сергей Иванович Тальберг, не прижился в семье Турбиных. Он чужой для них, человек, при первой удобной возможности позорно удравший из Города. Как крыса с тонущего корабля. Недаром Николка замечает, что Тальберг очень похож на крысу.

Жизнь людей чести всегда гораздо тяжелее жизни людей бесчестных. Все Турбины думают так же, как Николка, совсем еще юный, семнадцатилетний, который верит, «что честного слова не должен нарушать ни один человек, потому что иначе нельзя будет жить на свете». И это немного старомодное рыцарство является последней подпоркой их веры.

«Белая гвардия» — роман разочарований. Да, Турбины презира-

ют ложь, своекорыстие, приспособление к обстоятельствам. Именно потому так тяжела их судьба, что они, люди чести, никогда не смогут отказаться от своей веры. Им легче умереть, чем сделать это.

Обладая сильным художественным талантом и способностью беспристрастно анализировать совсем недавнее прошлое своей Родины (ведь роман был написан всего через шесть лет после начала Гражданской войны), Булгаков мастерски сумел показать, что, несмотря на все тяготы судьбы, в человеке всегда остается вера в лучшее, что мир, покой, счастье и благоденствие обязательно наступят. Пусть для этого даже необходимо пережить те страшные страдания, которые выпали на долю героев «Белой гвардии».

Поэтому, как и в начале романа, в его эпилоге, глядя на яркие звезды, автор заставляет нас думать о вечности, о жизни, о судьбе будущих поколений, об ответственности людей перед историей, друг перед другом. «Все пройдет. Страдания, муки, кровь, голод и мор. Меч исчезнет, а вот звезды останутся, когда и тени наших тел и дел не останется на земле. Нет ни одного человека, который бы этого не знал. Так почему же мы не хотим обратить свой взор на них? Почему?»

«ДНИ ТУРБИНЫХ» — ПЬЕСА ОБ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ И РЕВОЛЮЦИИ

Булгаков — воинствующий архаик в своих пристрастиях, и патриархальность, теплая и мирная, служила ему опорой. Особое обаяние роману сообщает его романтический личный тон, тон воспоминания и одновременно присутствия, как бывает в счастливом и тревожном сне. Книга подобна стону уставшего от войны, ее бессмыслицы, наголодавшегося и наголодавшегося, измученного бездомьем человека.

Ведущей темой произведения стала судьба интеллигенции в обстановке Гражданской войны и всеобщего одичания. Окружающему хаосу здесь, в этой пьесе, противопоставлялось упорное стремление сохранить нормальный быт, «бронзовую лампу под абажуром», «белизну скатерти», «кремовые шторы».

Остановимся подробнее на героях этой бессмертной пьесы. Семья Турбиных, типичная интеллигентная семья военных, где старший брат — полковник, младший — юнкер, сестра — замужем за полковником **Тальбергом**. И все друзья — военные.

Алексей Турбин, на наш теперешний взгляд, очень молод: в тридцать лет — уже полковник. За его плечами только что закончившаяся война с Германией, а на войне талантливые офицеры выдвигаются быстро. Он — умница, думающий командир. Булгакову удалось в его лице дать обобщенный образ именно русского офицера, продолжая линию толстовских, чеховских, купринских офицеров. Он служит Родине и хочет ей служить, но приходит такой момент, когда ему кажется, что Россия гибнет, — и тогда нет смысла в его существовании. В пьесе две сцены, когда Алексей Турбин проявляется как характер. Первая — в кругу своих друзей и близких, за «кремовыми шторами», которые не могут укрыть от войн и революций. Турбин говорит о том, что его волнует; несмотря на «кра-

мольность» речей, Турбин сожалеет, что раньше не мог предвидеть, «что такое Петлюра?». Он говорит, что это «миф», «туман». В России, по мнению Турбина, две силы: большевики и бывшие царские военные. Скоро придут большевики, и Турбин склонен думать, что победа будет за ними. Во второй кульминационной сцене Турбин уже действует. Он командует. Турбин распускает дивизион, приказывает всем снять знаки отличия и немедленно скрыться по домам. Турбин не может сталкивать одного русского человека с другим. Вывод таков: белому движению конец, народ не с ним, он против него. А ведь как часто в литературе и кино изображали белогвардейцев садистами, с болезненной склонностью к злодеяниям. Алексей Турбин, потребовав, чтобы все сняли погоны, сам остается до конца в дивизионе. Николай, брат, верно понимает, что командир «смерти от позора ждет». И командир дождался ее — он погибает под пулями петлюровцев.

Алексей Турбин — трагический образ, цельный, волевой, сильный, смелый, гордый и гибнущий жертвой **обманов**, предательства тех, за кого он сражался. Строй рухнул и погубил многих из тех, кто ему служил. Но, погибая, Турбин понял, что был обманут, что сила у тех, кто с народом. Булгаков обладал большим историческим чутьем и верно понимал расстановку сил. Долго не могли простить Булгакову его любви к своим героям.

В последнем действии Мышлаевский кричит: «Большевики? ...Великолепно! Мне надоело изображать навоз в проруби... Пусть мобилизуют. По крайней мере буду знать, что буду служить в русской армии. Народ не с нами. Народ против нас». Грубоватый, громогласный, но честный и прямой, хороший товарищ и хороший солдат, Мышлаевский продолжает в литературе известный тип русского военного — от Дениса Давыдова до наших дней, но он показан в новой, небывалой еще войне — гражданской. Он продолжает и заканчивает мысль старшего Турбина о конце, гибели белого движения, мысль важную, ведущую в песе.

В доме есть «крыса, бегущая с корабля», — полковник Тальберг. Он вначале пугается, врет о «командировке» в Берлин, потом о командировке на Дон, дает лицемерные обещания жене, за которыми следует трусливое бегство.

Мы так привыкли к названию «Дни Турбиных», что не задумываемся над **тем**, почему так названа пьеса. Слово «Дни» означает время, те считанные дни, в которые решалась судьба Турбиных, всего уклада жизни этой русской интеллигентной семьи. Это был конец, но не оборванная, погубленная, уничтоженная жизнь, а переход к новому существованию в новых революционных условиях, начало **жизни** и работы с большевиками. Такие, как Мышлаевский, будут хорошо служить и в Красной Армии, певец Шервинский найдет благодарную аудиторию, а **Николка**, наверное, будет учиться. Финал пьесы звучит мажорно. Нам хочется верить, что все прекрасные герои булгаковской пьесы действительно станут счастливыми, что минует их участь интеллигентов страшных тридцатых — сороковых — пятидесятых годов нашего непростого века.

ПРОБЛЕМАТИКА И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ
ПОВЕСТИ М. А. БУЛГАКОВА «СОБАЧЬЕ СЕРДЦЕ»

Михаил Афанасьевич Булгаков родился в Киеве, в семье преподавателя Духовной академии Афанасия Ивановича Булгакова. Сочинять он стал, по свидетельству близких, рано. В основном это были небольшие рассказы, сатирические стихи, драматические сценки. Постепенно интерес к булгаковским произведениям возрастает. Становится очевидным то, что талант художника был у Булгакова, что называется, от Бога. Известность писателю принес роман «Белая гвардия», переработанный впоследствии в пьесу «Дни Турбиных». Большой успех имели комедия «Зойкина квартира» и юмористический сборник рассказов «Дьяволиада» (1925 г.). Однако начиная с 1928 года вокруг имени Булгакова создается обстановка травли, само имя писателя становится как бы вне закона. Пьесы «Бег», «Иван Васильевич», «Багровый остров», роман «Мастер и Маргарита» далеко не полный список произведений, не увидевших свет при жизни автора. В этом же перечне находится и повесть «Собачье сердце». Это произведение, написанное в 1925 году, увидело свет лишь в 1987 году в журнале «Знамя». В основу повести лег рискованный эксперимент. Выбор такого сюжета Булгаковым не случаен. Все, что происходило тогда и что называлось строительством социализма, воспринималось автором «Собачьего сердца» именно как эксперимент — огромный по масштабам и более чем опасный. Скептически Булгаков относился и к попыткам создания нового совершенного общества революционными, то есть не исключаящими насилия, методами, к воспитанию теми же насильственными методами **нового**, свободного человека. Для автора повести это было недопустимым вмешательством в естественный ход вещей, последствия которого могли оказаться плачевными для всех, в том числе и для самих «экспериментаторов». Об этом «Собачье сердце» и предупреждает читателя.

Одним из главных героев, выразителем авторских мыслей в повести становится профессор Преображенский. Это крупный ученый-физиолог. Он предстает как воплощение образованности и высокой культуры. По убеждениям это сторонник старых дореволюционных порядков. Все его симпатии на стороне бывших домовладельцев, заводчиков, фабрикантов, при которых, как он говорит, был порядок и ему жилось удобно и хорошо. Булгаков не анализирует политические взгляды Преображенского. Но ученый высказывает очень определенные мысли о разрухе, о неспособности пролетариев справиться с ней. По его мнению, прежде всего нужно людей научить элементарной культуре в быту и на производстве, только тогда наладится дело, исчезнет разруха, будет порядок. Люди станут другими. Но и эта философия Преображенского терпит крушение. Он не может воспитать в Шарикове разумного человека: «Я измучился за эти две недели больше, чем за последние четырнадцать лет...»

В чем же причина неудачи Преображенского и доктора Борменталя? А дело не только в геной инженерии. Преображенский уверен, что чисто звериные инстинкты, сказывающиеся в поведении

бывшего пса Шарикова, можно изжить: «Коты — это временно... Это вопрос дисциплины и двух-трех недель. Уверяю вас. Еще какой-нибудь месяц, и он перестанет на них кидаться». Вопрос не в физиологии, а в том, что Шариков — тип определенной среды. Пес становится человеком, но его поступки определяют гены, полученные от пьяницы и хама Клима Чугункина: «...у него уже не собака, а именно человеческое сердце. И самое паршивое из всех, которые существуют в природе!» Контраст между интеллектуальным началом, воплощенным в интеллигентных людях, физиологах Преображенском и Борментале, и темными инстинктами «гомункула» Шарикова (с низким, скошенным лбом) настолько разителен, что создает не только комический, гротескный эффект, но и окрашивает в трагические тона.

Немаловажную роль играет здесь и Швондер. Он старается повлиять, воспитать Шарикова. Этот не то пес, не то человек в беседе с Преображенским буквально повторяет слова и фразы Швондера не только о правах, но и о своем превосходстве над буржуями: «Мы в университетах не обучались, в квартирах из 15 комнат с ваннами не жили...» Естественно, что попытка воспитать нового человека во вчерашнем Шарикове — сатирический выпад писателя против Швондеров. Стоит отметить, что сатира и юмор Булгакова в этой повести достигают высшей степени мастерства. Достаточно вспомнить блестяще написанную сцену с омоложенным старичком, хвастающим своими любовными похождениями, или же сцену со «страстной дамочкой» не первой молодости, которая, чтобы удержать любовника, готова на все. Эти сцены рисуются через восприятие пса. «Ну вас к черту», — мутно подумал он, положив голову на лапы и задремав от стыда». Комичен и образ Швондера, решившего воспитать Шарикова в «марксистском духе»: сам процесс очеловечивания Шарикова рисуется в резких сатирических и юмористических тонах. Сюжетно он построен по контрасту — умный и ласковый пес становится грубым, невоспитанным хамом, в котором все отчетливее проявляются унаследованные свойства Клима Чугункина. Вульгарная речь этого персонажа слита с его поступками. Они становятся постепенно все более возмутительными и нетерпимыми. То он пугает даму на лестнице, то он как сумасшедший кидается за уносящимися прочь кошками, то пропадает по кабакам и трактирам. Как итог — юмористическая сцена с уголовной милицией, пришедшей в эпизод повести по доносу Швондера разыскивать Шарикова; много объясняет профессор. Он предвьявляет пса как доказательство своей невиновности и поясняет: «То есть он говорил... Это еще не значит быть человеком...»

Новаторство же повести «Собачье сердце» не только в сатирическом и юмористическом мастерстве Булгакова, но и в сложной философской концепции этого произведения. По мнению автора «Собачьего сердца», человечество оказывается бессильным в борьбе с темными инстинктами, просыпающимися в людях. Трагедия заключалась в том, что в жизни Шариковы быстро расплодились. И уж они, говоря словами Полиграфа Полиграфыча, «душили-душили»... Таким образом, мы понимаем, что Булгаков в повести «Собачье сердце» с огромной впечатляющей силой, в своей излюбленной

манере гротеска и юмора поставил вопрос о власти темных инстинктов в жизни человека. Его сатира в адрес Шариковых, Швондеров, Климов **Чугункиных** достигала высшей степени мастерства и выразительности. Симпатии Булгакова на стороне Преображенского. Но веры в то, что темные инстинкты в жизни людей можно изжить то ли с помощью науки, то ли с помощью всеобщего усилия коллектива, — веры этой у писателя нет. Можно сказать, что повесть окрашена в пессимистические тона.

В широкий и многообразный поток литературы двадцатых годов Булгаков ворвался стремительно и занял в нем видное место. Он создал ряд классических произведений во многих жанрах. Михаил Афанасьевич стал одним из основоположников новой сатиры. Он защищал общечеловеческие идеалы, клеймил пороки, которые, к сожалению, не изжиты до сих пор...

ШАРИКОВ И ШАРИКОВЩИНА В ПОВЕСТИ М. А. БУЛГАКОВА «СОБАЧЬЕ СЕРДЦЕ»

Творческий путь Булгакова полон драматизма. В литературу он вступил, имея богатый жизненный опыт. После университета, который он окончил по медицинской части, Булгаков работал земским врачом в Никольской больнице Сычевского уезда. В 1918—1919 годах он оказался в Киеве и был свидетелем петлюровской «Одиссеи». Эти впечатления отразились во многих его романах, вплоть до романа «Белая гвардия» и пьесы «Дни Турбиных». Булгаков не сразу принял революцию. После войны Булгаков начал работать в театре и газетах. Приехав в Москву осенью 1921 года, Булгаков занялся журналистикой. Булгаков стремился решать острейшие проблемы времени, быть оригинальнее — и в философских взглядах, и в сатире. Результатом этого были острые противоречия в его произведениях. Одним из них и было «Собачье сердце».

В основу сюжетных событий в произведении было положено реальное противоречие. Профессор Преображенский, физиолог с мировым именем, открыл тайну гипофиза — придатка мозга. Операция, которую ученый проделал над псом, пересадив в его мозг человеческий гипофиз, дала неожиданные результаты. Шарик не только приобрел человеческий облик, но ему передались в генах по наследству все черты характера и особенности натуры Клима Чугункина, двадцати пяти лет, пьяницы, вора.

Место действия «Собачьего сердца» Булгаков переносит в Москву, на Пречистенку. Реальна, даже натуралистична Москва, переданная через восприятие Шарика — бездомного пса-дворняги, «знающего» жизнь изнутри, в ее неприглядном виде.

Москва времен нэпа: с шикарными ресторанами, «столовой нормального питания служащих Центрального Совета Народного Хозяйства», где варят щи «из вонючей солонины». Москва, где живут «пролетарии», «товарищи» и «господа». Революция лишь искажила облик древней столицы: вывернула наизнанку ее особняки, ее доходные дома (как, например, Калабуховский дом, где живет герой повести).

Один из главных героев повести, профессор Преображенский,

всемирно известный ученый и врач, принадлежит к таким «уплотненным» и постепенно вытесняемым из жизни. Его пока не трогают — известность защищает. Но к нему уже наведывались представители домоуправления, проявляя неустанную заботу о судьбе пролетариата: не слишком ли большая роскошь оперировать в операционной, есть в столовой, спать в спальне; вполне достаточно соединить смотровую и кабинет, столовую и спальню.

С 1903 года Преображенский живет в Калабуховском доме. Вот его наблюдения: «...до апреля 1917 года не было ни одного случая <...>, чтобы из нашего парадного внизу при общей незапертой двери пропала бы хоть одна пара калош. Заметьте, здесь двенадцать квартир, у меня прием. В апреле 17-го в один прекрасный день пропали все калоши, в том числе две пары моих, три палки, пальто и самовар у швейцара. И с тех пор калошная стойка прекратила свое существование. <...> почему, когда началась вся эта история, все стали ходить в грязных калошах и валенках по мраморной лестнице? <...> Почему убрали ковер с парадной лестницы? <...> На какого черта убрали цветы с площадок? Почему электричество, которое <...> тухло в течение 20 лет два раза, в теперешнее время аккуратно гаснет раз в месяц?» — «Разруха», — отвечает собеседник и помощник доктор Борменталь.

«— Нет, — совершенно уверенно возразил Филипп Филиппович, — нет. <...> Что такое эта ваша разруха? Старуха с клюкой? <...> Да ее вовсе не существует. <...> Разруха не в клозетах, а в головах».

Разруха, разрушить... Идея разрушения старого мира, конечно, родилась в головах, и головах мыслящих, просвещенных, причем задолго до появления председателя домкома Швондера и его команды.

Наряду с этой проблемой переустройства общества, проблемой того, что принесла революция в жизнь человека, появляется проблема формирования нового советского человека.

«Дикий» человек Шариков испытывает воздействие слова. Он становится объектом словесных атак Швондера, который защищает интересы Шарикова *как труженика».

Шарикова несколько не смущает то, что он живет и кормится за счет Преображенского. Именно вышедший из народа Шариков «примеривается» к квартире профессора. Принцип Шарикова прост: зачем работать, если можно отнять; если у одного много, а у другого ничего, нужно взять все да и поделить. Вот она, Швондерова обработка шариковского первобытного сознания!

Аналогичная работа была проведена над миллионами людей. Как известно, ленинский лозунг «Грабь награбленное!» был одним из самых популярных в годы революции. Высокая идея равенства мгновенно выродилась в примитивную уравниловку. Эксперимент большевиков, задуманный, чтобы создать «нового», улучшенного человека, — не их дело, это дело природы. По мнению Булгакова, новый советский человек — это симбиоз бродячей собаки и алкоголика. Мы видим, как этот новый тип постепенно превращается в хозяина жизни, «рекомендуя для чтения диалектику Маркса и Энгельса».

Фантастическая операция профессора Преображенского оказалась столь же неудачной, как и великий коммунистический эксперимент с историей. «Наука еще не знает способов обращаться зверей в людей. Вот я попробовал, да только неудачно, как видите. Поговорил и начал обращаться в первобытное состояние», — признается Преображенский.

Булгаков в повести «Собачье сердце» с огромной впечатляющей силой, в своей излюбленной манере гротеска и юмора поставил вопрос о власти темных инстинктов в жизни человека. Веры в то, что эти инстинкты можно изменить, у Булгакова как писателя нет. Шариковщина — это моральное явление, и с ним каждый должен бороться внутри себя,

ШАРИКОВ И ШАРИКОВЩИНА

(В повести М. А. Булгакова «Собачье сердце»)

Творчество Булгакова — вершинное явление русской художественной культуры XX века. Трагична судьба Мастера, лишенного возможности быть напечатанным, услышанным. С 1927 по 1940 год Булгаков не увидел ни одной своей строчки в печати.

Михаил Афанасьевич Булгаков пришел в литературу уже в годы Советской власти. Он испытал все сложности и противоречия советской действительности тридцатых годов. Детство и юность его связаны с Киевом, последующие годы жизни — с Москвой. Именно в московский период жизни Булгакова была написана повесть «Собачье сердце». В ней с блестящим мастерством и талантом раскрыта тема дисгармонии, доведенной до абсурда благодаря вмешательству человека в вечные законы природы.

В этом произведении писатель поднимается на вершину сатирической фантастики. Если сатира констатирует, то сатирическая фантастика предупреждает общество о грядущих опасностях и катаклизмах. Булгаков воплощает свою убежденность в предпочтительности нормальной эволюции перед насильственным методом вторжения в жизнь, он говорит о страшной разрушительной силе самодовольного агрессивного новшества. Эти темы вечны, и они не утратили своего значения и теперь.

Повесть «Собачье сердце» отличается предельно ясной авторской идеей: свершившаяся в России революция явилась не результатом естественного духовного развития общества, а безответственным и преждевременным экспериментом. Поэтому страну необходимо вернуть в ее прежнее состояние, не допустив необратимых последствий такого эксперимента.

Итак, посмотрим на главных героев «Собачьего сердца». Профессор Преображенский — демократ по происхождению и убеждениям, типичный московский интеллигент. Он свято служит науке, помогает человеку, никогда не навредит ему. Гордый и величественный, профессор Преображенский так и сыплет старинными афоризмами. Будучи светилом московской генетики, гениальный хирург занимается прибыльными операциями по омоложению стареющих дам.

Но профессор задумывает улучшить саму природу, он решает посоревноваться с самой жизнью, создать нового человека, переса-

див собаке часть человеческого мозга. Так на свет появляется Шариков, воплощающий в себе нового советского человека. Каковы же его перспективы развития? Ничего впечатляющего: сердце бродячей собаки и мозг человека с тремя судимостями и ярко выраженной страстью к алкоголю. Вот то, из чего должен развиться новый человек, новое общество.

Шариков во что бы то ни стало хочет выбиться в люди, стать не хуже других. Но он не может понять, что для этого надо проделать путь долгого духовного развития, требуется труд по развитию интеллекта, кругозора, овладение знаниями. Полиграф Полиграфович Шариков (так теперь называют существо) надевает лакированные ботинки и ядовитого цвета галстук, но в остальном его костюм грязен, неопрятен, безвкусен.

Человек с собачьим нравом, основой которого был люмпен, чувствует себя хозяином жизни, он нагл, чванлив, агрессивен. Конфликт между профессором Преображенским и человекообразным люмпеном абсолютно неизбежен. Жизнь профессора и обитателей его квартиры становится сущим адом. Вот одна из их бытовых сцен:

«— ...Окурки на пол не бросать, в сотый раз прошу. Чтобы я больше не слышал ни одного ругательного слова в квартире! Не плевать! Вон плевательница, — негодует профессор.

— Что-то вы меня, папаша, больно утесняете, — вдруг плаксиво выговорил человек».

Вопреки недовольству хозяина дома, Шариков живет по-своему: днем спит на кухне, бездельничает, творит всяческие безобразия, уверенный, что «в настоящее время каждый имеет свое право». И в этом он не одинок. Полиграф Полиграфович находит союзника в лице Швондера — местного председателя домкома. Тот несет такую же ответственность, как и профессор, за человекообразного монстра. Швондер поддержал социальный статус Шарикова, вооружил его идейной фразой, он его идеолог, его «духовный пастырь». Швондер снабжает Шарикова «научной» литературой, дает тому на «изучение» переписку Энгельса с Каутским, Звероподобное существо не одобряет ни одного автора: «А то **пишут**, пишут... Конгресс, немцы какие-то...» Вывод он **делает** один: «Надо все поделить». Вот и выработалась психология Шарикова, Он инстинктивно учуял главное кредо новых хозяев жизни: грабь, воруй, растаскивай все созданное. Главный принцип социалистического общества — всеобщая уравниловка, называемая равенством. Все мы знаем, к чему это привело.

Звездным часом для Полиграфа **Полиграфовича** явилась его «**служба**». Исчезнув из дома, он предстает перед изумленным профессором эдаким молодцом, полным достоинства и уважения к себе, «в кожаной куртке с чужого плеча, в кожаных же потертых штанах и высоких английских сапожках». Неимоверный запах котов сейчас же расплылся по всей передней. Ошарашенному профессору он предъявляет бумагу, в которой говорится, что товарищ Шариков состоит заведующим отделом чистки города от бродячих животных. Устроил его туда Швондер.

Итак, булгаковский Шарик совершил головокружительный прыжок: из бродячей собаки он превратился в санитаря по очистке города от бродячих собак и кошек. Что ж, преследование своих —

характерная черта всех шариковых. Они уничтожают своих, словно замечая следы **собственного происхождения...**

Последний аккорд **шариковской** деятельности — донос на профессора Преображенского. Нужно отметить, что именно в тридцатые годы донос становится одной из основ социалистического общества, которое правильнее было бы назвать тоталитарным. Только такой режим может иметь в своей основе донос,

Шарикову чужды стыд, совесть, мораль. У него отсутствуют человеческие качества, есть лишь подлость, ненависть, злоба.

Однако профессор Преображенский все-таки не оставляет мысли сделать из Шарикова человека. Он надеется на эволюцию, **постепенное** развитие. Но развития нет и не будет, если сам человек к нему не стремится. Благие намерения Преображенского оборачиваются трагедией. Он приходит к выводу, что насильственное вмешательство в природу человека и **общества** приводит к катастрофическим результатам. В повести профессор исправляет свою ошибку, превращая Шарикова обратно в пса. Но в жизни подобные эксперименты необратимы. Булгаков сумел предупредить об этом в самом начале тех разрушительных преобразований, которые начались в нашей стране в **1917** году.

После революции были созданы все условия для появления огромного количества шариковых с собачьими сердцами. Тоталитарная система этому очень способствует. Из-за того, что эти монстры проникли во все области жизни, Россия и переживает сейчас тяжелые времена.

Внешне **шариковы** ничем не отличаются от людей, но они всегда среди нас. Их нелюдская сущность все время проявляется. Судья осуждает невиновного, чтобы выполнить план по раскрытию преступлений; врач отворачивается от больного; мать бросает свое дитя; чиновники, у которых взятки стали уже в порядке вещей, готовы предать своих же. Все самое высокое и святое превращается в свою противоположность, так как в них проснулся нелюдь и втаптывает их в грязь. Приходя к власти, нелюдь старается расчеловечить всех вокруг, так как нелюдьями легче управлять. У них все человеческие чувства заменены инстинктом самосохранения.

Собачье сердце в союзе с человеческим разумом — главная угроза нашего времени. Именно поэтому повесть, написанная в начале века, остается актуальной и в наши дни, служит предупреждением грядущим поколениям. Сегодняшний день так близок ко вчерашнему... На первый взгляд кажется, что все изменилось, что страна стала другой. Но сознание и стереотипы остались теми же. Пройдет не одно поколение, прежде чем шариковы исчезнут из нашей жизни, люди станут другими, не станет пороков, описанных Булгаковым в его бессмертном произведении. Как хочется верить, что это время настанет!..

ЭКСПЕРИМЕНТ И ЕГО ПОСЛЕДСТВИЯ

Октябрьская революция породила новый тип человека, позже названного довольно страшным термином «**гомо советикус**». Писатели старались понять этот феномен, и многим из них, таким, как

М. Зошенко, Н. Эрдман, В. Катаев, это вполне удалось, «Новый» обыватель не просто приспособился к новой власти, он увидел в ней нечто свое, родное. Отсюда его повышенная агрессивность, уверенность в своих непогрешимых действиях, которые не подлежат осуждению.

М. А. Булгаков в начале двадцатых годов был сотрудником газеты «Гудок». Он, конечно, сталкивался с подобными типами постоянно, и результатом его наблюдений стали сатирические повести «Дьяволиада», «Роковые яйца» и «Собачье сердце».

Повесть «Собачье сердце» написана в январе—марте 1925 года. Главный герой — профессор медицины Филипп Филиппович Преображенский, занимающийся модной в то время проблемой омоложения человеческого организма. М. Булгаков не случайно наделяет героя говорящей фамилией. Профессор занимается евгеникой, то есть наукой об улучшении, преобразении биологической природы человека.

Это очень талантливый ученый, преданный своему делу. В области евгеники ему нет равных не только в России, но и в Европе. Он полностью отдается работе: днем принимает пациентов, вечером, а иногда и ночью изучает медицинскую литературу. Не чужд Филипп Филиппович и «земных радостей»: любит хорошо поесть, со вкусом одеться, сходить на премьеру в театр, поболтать со своим помощником Борменталем. Словом, «типичный интеллигент» старой закваски. Политикой Преображенский не занимается, новая власть его раздражает бескультурьем и хамством, но дальше ядовитого недовольства дело не идет.

Так продолжается до тех пор, пока в квартире № 5 не появляется пес Шарик. Он не подозревает, какая судьба его ждет, но ради краковской колбасы готов пойти на все. Всего лишь запах омолодил его: «райский запах рубленой кобылы с чесноком и перцем». Шарик учуял в правом кармане шубы проходящего мимо господина колбасу. «Пес полз, как змея, на брюхе, обливаясь слезами», взглядом моля: «Господин!.. Отдайте ее мне!»

Однако, несмотря на тяжелую судьбу, пес все-таки сумел сохранить свой вздорный и агрессивный характер, который он выказывает сразу. Проходя мимо швейцара в подъезде, Шарик думает: «Вот бы тяпнуть его за пролетарскую мозолистую ногу». А оказавшись в приемной профессора и увидев чучело совы, приходит к выводу: «А сова эта — дрянь. Наглая. Мы ее разъясим!»

Наивный профессор и не подозревает, кого он ввел в дом и что из этого получится. Цель Преображенского грандиозна и восхитительна: облагодетельствовать человечество и дать ему вечную молодость. В порядке эксперимента он пересаживает Шарикку семенные железы человека, а потом и гипофиз. На глазах изумленных Преображенского и Борментала Шарик постепенно превращается в человека.

Я думаю, что сюжет создания искусственного человека в литературе не нов. Начиная с Мэри Шелли и воплощенного ее фантазией чудовища Франкенштейна и кончая современными фантастическими «терминаторами», эти персонажи служат для того, чтобы решать вполне земные, реальные проблемы.

Для М. Булгакова сюжет «очеловечивания» собаки — аллегорическое осмысление современности, торжества хамства, приобретшего форму государственной политики.

Полузверь-получеловек Шарик, или Шариков Полиграф Полиграфович, очень быстро находит в этом мире свою социальную нишу. Воспитателем и вдохновителем Шарикова становится председатель домоуправления Швондер, демагог и хам. Не жалеет сатирических красок М. Булгаков и для других членов домоуправления. Это безликие и «беспольные» существа, «трудовые элементы», у которых, по словам Преображенского, «разруха в головах». Они занимаются только тем, что поют революционные песни, проводят **политбеседы** и решают вопросы уплотнения. Их главная идея — разделить все поровну. Так они понимают социальную справедливость. Наличие у профессора семи комнат приводит их в тихое бешенство. Аргументы же о том, что все эти комнаты необходимы для нормальной жизни и работы, просто неподвластны их разумению. «Известно, — ответил Швондер, — что общее собрание, рассмотрев ваш вопрос, пришло к заключению, что в общем и целом вы занимаете чрезмерную площадь. Совершенно чрезмерную. Вы один живете в семи **комнатах**».

И мне кажется, если бы не высокий покровитель, профессору Преображенскому вряд ли удалось бы доказать **«дубинноголовым»** активистам свою правоту.

До рокового эксперимента Филипп Филиппович практически не сталкивался с представителями новой власти и нового «истеблишмента», теперь же он имеет такого **«представителя»** под боком. Шариков показывает всю гнусность своего характера: пьянство, дебош, хамство на каждом шагу. Более того, он под влиянием идей Швондера начинает заявлять о своих правах и на жилплощадь, и на семью, поскольку относит себя к **«трудовому элементу»**. Поначалу читать это смешно, но потом становится страшно. Сколько таких шариковых и в эти годы и последующие десятилетия окажутся у кормила власти и будут не только отравлять жизнь нормальным людям, но и решать их судьбы, определять внутреннюю и внешнюю политику страны. Не случайно повесть М. Булгакова долгое время находилась в Советском Союзе под запретом.

А карьера Шарикова тем временем складывалась успешно: он уже на государственной службе — начальник подотдела в **МКХ** по отлову бродячих котов, на нем кожаное пальто, как у настоящего комиссара, еще немного, и он начнет учить жить самого профессора. В голосе этого «лабораторного существа» все чаще слышатся металлические нотки. Шариков напичкан социальной демагогией. Вслед за Швондером он проповедует идею уравниловки: «А то что же: один в семи комнатах расселился, а другой шляется, в сорных ящиках питание ищет». Более того, Шариков пишет донос на своего благодетеля. Профессор понял свою ошибку, но, увы, было уже поздно: Шариков утвердился в этой жизни и вполне вписался в новое общество.

«Я заботился совсем о другом, об евгенике, об улучшении человеческой породы. И вот их омоложение, **нарвался**», — сетует на

свою ошибку профессор. Вместо человека получился получеловек-полуживотное, негодяй и хам. Сложилось нестерпимое положение. Именно Борменталь первым заговорил о том, что нужно избавиться от монстра-Шарикова, о чем Филипп Филиппович вначале и слышать не хотел.

«Преступление созрело и упало, как камень...» Профессор и доктор становятся соучастниками преступления, но они преступники «по необходимости». В сущности, конфликт Преображенского и Шарикова до определенного момента носил домашний, бытовой характер. Но с изменением социального положения Шарикова совместное проживание с ним оказалось невозможным. Профессор решается еще на одну операцию — возвращает Шарикова в «первобытное состояние». Невольно вспоминаются строчки из стихотворения, написанного после Октябрьской революции: «И скоро в старый хлев ты будешь загнан пешкой, // Народ, не уважающий святых».

Повесть М. Булгакова как бы заканчивается благополучно. Нормальная жизнь восстановлена, Шарик в своем естественном обличье тихо дремлет в углу гостиной, но там, за ее пределами, остались Швондер, члены домкома и множество других Полиграфов Полиграфовичей, перед которыми медицина бессильна. Цена за невиданный в истории социальный эксперимент оказалась непомерной для России и русского народа.

Власть толпы — это власть разрушения, она лишена интеллектуального и духовного содержания и обречена на гибель.

БИБЛЕЙСКИЕ МОТИВЫ В ПОВЕСТИ «СОБАЧЬЕ СЕРДЦЕ»

Повесть «Собачье сердце» принадлежит к числу произведений, посвященных Москве, описывающих сложное, противоречивое послереволюционное время. И вместе с тем в ней затронуты вечные, глобальные темы и вопросы, актуальные для человечества независимо от пространственно-временных координат. М. А. Булгаков использовал при создании повести множество литературных аллюзий и реминисценций (начало явно перекликается с поэмой А. Блока «Двенадцать», манера излишней детализации — традиция Гоголя), но особую весомость и значимость повествованию придают библейские мотивы, переводящие его в философский план, подчеркивающие глобальность и общечеловеческий смысл поднимаемых проблем.

Одним из таких мотивов, прослеживающихся не только в «Собачем сердце», но и в других произведениях Булгакова (например, «Мастер и Маргарита»), является построение системы персонажей по принципу учитель — ученик — предатель (провокатор). Действительно, профессор Преображенский — учитель, главные черты которого — мудрость, интеллигентность, глубокое понимание происходящего в сочетании с определенным научным фанатизмом. Образ Преображенского дан практически целиком в религиозном освещении: от собственно фамилии до характеристик, которые дают ему другие действующие лица, в основном Шарик и Борменталь («творец», божество», «жрец» и т. д.). С почти сакральной фами-

лий «Преображенский» связана еще одна характерная деталь: детство и юность Шарика проходят у Преображенской заставы, там же умирает Чугункин (пивная «Стоп-Сигнал», как написано в дневнике доктора Борменталья); эта деталь по принципу алогизма подчеркивает абсурдность идеи создания «нового человека», превращения собаки в человека, «преображения».

В системе персонажей доктор Борменталь — ученик, искренне преданный учителю и вместе с тем никогда до конца его не понимающий (эти качества характерны для всех булгаковских «учеников» — вспомним Левия Матвея и Ивана Бездомного из романа «Мастер и Маргарита»). Борменталь, подобно Левию Матвею, пытается вести записи, фиксирует на бумаге происходящее, но Булгаков подчеркивает неспособность доктора глубоко и объективно осмыслить реальность, доверяет ему повествование лишь на время и при этом постоянно вводит травестирующие детали (например: «Профессор Преображенский, вы — творец! (Клякса)» — фраза из дневника), вследствие чего у читателя создается впечатление, что ученик — ненадежный рассказчик. Ученик остается преданным идее до конца и сам доводит ее до последней точки (решается на обратную операцию), но при всей своей стойкости и упорстве он всегда духовно слабее учителя именно тем, что пытается бороться с агрессивными проявлениями внешнего мира, в то время как учитель пассивен и верен своим убеждениям в силе добра и невозможности насилия. («Ласка <...> единственный способ, который возможен в обращении с живым существом», — говорит Преображенский.)

В повести есть и предатель, и провокатор: Шариков и Швондер соответственно, причем Шариков — в прямом смысле детище Преображенского, детище научное, результат опыта и в определенном смысле ученик, ведь профессор некоторое время пытается воспитывать и учить Шарикова. Мотив предательства учителя неблагоприятным учеником усиливает впечатление трагизма от самого факта предательства из-за переклички с известной ситуацией из Библии. События, происходящие в квартире Преображенского, попытка бегства Шарика в первый день, его потеря сознания и пробуждение напоминают легенду о воскрешении Лазаря. Библейским является и мотив потопа, хотя он и переведен Булгаковым в комедийный план: неумение Шарикова обращаться с водопроводными кранами приводит действительно к катастрофе, к «великому потопу», от которого страдает прекрасная квартира профессора.

Тот факт, что Шариков после воскрешения произносит знаменитое «абырвалг», в тексте обосновывается по-разному: сам Шарик повествует о милиционере, стоявшем у начала слова, из-за чего подбегать к магазину было удобнее от «хвоста» названия; однако в своих записях доктор Борменталь приводит другую причину чтения справа налево — «перерыв зрительных нервов у собаки», но ведь в начале повести Шарик читает «сыр» слева направо, нормально, — значит, обе точки зрения ставятся Булгаковым под сомнение, тем более что дневнику Борменталья, как уже говорилось, автор доверяет мало! Чтение справа налево — намек на иудейскую письменность, своеобразная библейская аллюзия, придающая особую значимость первому произнесенному вслух слову Шарикова.

И пожалуй, самый очевидный мотив в повести, вызывающий ассоциации с Библией, — место и время действия. События происходят в декабре — марте, но основное действие — операция и преобразование Шарика — занимает промежуток времени с 24 декабря (собственно операция) по 7 января, то есть от католического до православного Рождества. Место действия — район улицы Пречистенки, не только традиционное место жительства интеллигенции, но в контексте повести — топоним, с самого начала придающий повествованию религиозное звучание, переводящий его в философский план.

В «Собачьем сердце» Булгаков не стремился запечатлеть объективное, реалистическое отображение действительности; напротив, созданная им картина гротескна, то есть строится на совмещении несовместимых или полярно противоположных понятий; трагического и комического, реального и абсолютно фантастического, абсурдного. Библейские аллюзии постоянно прерываются снижающими, комическими деталями, заставляющими читателя переосмыслить происходящее в сатирическом ключе. Религиозных мотивов не так много, но все они играют значительную роль в раскрытии основной идеи повести и одновременно предвещают появление главного, финального произведения М. А. Булгакова, где библейская линия станет самостоятельной, — романа «Мастер и Маргарита», работу над которым писатель начнет через два года после завершения повести «Собачье сердце».

ТЕМА ГОРОДА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (По произведениям М. А. Булгакова)

Тема города является одной из самых характерных тем для русской литературы. Она отразилась в произведениях А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, А. А. Блока, М. А. Булгакова и многих других писателей. Раскрытие данной темы можно проследить на примере творчества М. А. Булгакова, в частности его романов «Белая гвардия» и «**Мастер и Маргарита**».

В изображении города Булгаков обращается к традициям русской литературы. Особенно заметно влияние Гоголя и Достоевского. Изображение города фантастично, отчасти это город-призрак. Он чутко реагирует на внутреннее состояние героев. Например, в «Мастере и Маргарите*» погода в городе меняется, предсказывая последующие события и как бы подготавливая к ним действующих лиц. Булгаков также обращается к традиции мистического изображения города. Особенно четко прослеживается сходство с романами Достоевского «Преступление и наказание» и «Бесы». Не случайно в обоих романах Булгакова в городе присутствуют некие дьявольские силы: таинственный узник из камеры № 666 в «Белой гвардии», Князь Тьмы со своей свитой в «Мастере и Маргарите» и т. д. И наконец, Булгаков обращается к проблеме города и человека, то есть когда город выступает как существо, наделенное волей, подчиняющее этой воле своих обитателей. Это традиции «Петербургских повестей» Гоголя и ранних произведений Достоевского: «Белые ночи», «Бедные люди». Данные традиции изображения города Булгаков сочетает с собственными новаторствами.

Прежде всего город выступает как самостоятельный персонаж. Особенно ярко это прослеживается в романе «Белая гвардия». Недаром автор пишет Город с большой буквы как имя собственное. Булгаков так характеризует жизнь Города:

«Как многоярусные соты, дымился и шумел, жил Город». Безусловно, город в обоих романах — существо одушевленное, наделенное собственным характером. Поэтому и герои данных произведений относятся к нему как к живому. Это видно и из разговоров в доме Турбиных, и из размышлений персонажей «Мастера и Маргариты». Город, как правило, сильнее своих обитателей и способен подчинить их судьбы своей воле. Он стоит много выше остальных героев, именно поэтому символом Города в «Белой гвардии» является памятник святому Владимиру, осеняющему Город Крестом: «Но лучше всего сверкал электрический белый крест в руках громаднейшего Владимира на Владимирской горке, и был он виден далеко, и часто летом в черной мгле, в путаных заводах и изгибах старика-реки, из ивняка, лодки видели его и находили по его свету водяной путь на Город, к его пристаням. Зимой крест сиял в черной гуще небес и холодно и спокойно царил под темным пологим московским берегом». Жители Города в «Белой гвардии» и города в «Мастере и Маргарите» действуют не самостоятельно, а подчиняясь более могущественной силе. Например, в «Мастере и Маргарите» город живет во власти Сатаны и его свиты, то есть сам оказывается в подчинении. Но и в данном случае город стоит выше своих обитателей.

Весьма разнообразны художественные средства, используемые Булгаковым для изображения города, раскрытия его особенностей. Город в «Белой гвардии» ассоциируется со светом, но со светом искусственным, высвечивающим отдельные эпизоды. Это лампа в доме Турбиных, фонари на улицах, две звезды в небе: Венера и Марс. Здесь Булгаков использует так называемый прием кинематографичности. В «Мастере и Маргарите» Булгаков более всего обращается к изображению быта и нравов населения Москвы.

Булгаковский город является не только героем произведения, но и особым миром. Характерно то, что действие обоих романов не выходит за его пределы. Город предстает как замкнутое пространство, поочередно посещаемое некими силами. В «Белой гвардии» эти силы сменяются, как в калейдоскопе. Это и гетман, и немецкие войска, и Пеглюра. Они пронесаются над Городом внезапно и бесследно. Последняя самая могущественная сила еще не вошла в Город, но уже находится на подходе к нему. Эта сила таинственна и загадочна. Ее символом является бронепоезд с красной звездой.

В «Мастере и Маргарите» в городе появляется только одна сила — нечистая. Но принцип тот же, что и в «Белой гвардии»: Волянд со своими спутниками исчезает бесследно и так же внезапно, как и появляется. Все события также происходят в замкнутом пространстве города, словно мир за его пределами не существует.

В романах «Белая гвардия» и «Мастер и Маргарита» изображаются три города: Город, Москва и Ершалаим. Причем в Городе ясно угадывается Киев, то есть город совершенно реальный, как и Москва. И в Киеве, и в Москве Булгаков жил. Ершалаим (Иерусалим)

также является реальным городом. Но здесь не так много конкретных описаний самого города.

Булгаков не случайно отделяет все три изображаемых им города от реального мира, замыкает их в себе. Можно провести параллель с небесным городом Иерусалимом, о котором говорится в Апокалипсисе Иоанна Богослова:

«...великий город, святой Иерусалим, который нисходил с неба от Бога». Более всего под это описание подходит Город, изображенный в «Белой гвардии», которому суждено пройти через тяжкие испытания. Недаром Булгаков обращается к Священному Писанию в обоих романах.

Можно сделать вывод, что Булгаков следует традициям русской литературы в изображении города как одного из героев произведения. С другой стороны, город — особый мир, «град Бога Моего, новый Иерусалим, нисходящий с неба». Такая ссылка на Священное Писание заставляет читателя по-иному воспринимать произведение в целом.

Изображение города в романах М. А. Булгакова — своеобразное стилистическое открытие в русской литературе. Тема города, получившая столь яркое отражение в произведениях русских писателей, нашла свое новое звучание на страницах **булгаковских** романов.

«РУСЬ, КУДА Ж НЕСЕШЬСЯ ТЫ, ДАЙ ОТВЕТ?»

Н. В. Гоголь

(По произведениям М. А. Булгакова)

«Счастлив, кто посетил сей мир в его минуты роковые!» Строки Ф. И. Тютчева из стихотворения «Цицерон» услышаны и восприняты нашим поколением особенно остро: мы живем в эпоху перемен.

Каким будет завтрашний день? Оттого, вероятно, мы так пристально вглядываемся в творчество писателей, **живших** во времена бурных социальных катаклизмов. Наверно, этим объясняется наш повышенный интерес к наследию М. Булгакова, писателя, чьи герои разделили судьбу России в годы тяжелейших испытаний, пережили роковой для нашей истории 1917 год и Гражданскую войну.

Вихрь драматических событий, увлекший героев «Белой гвардии», повестей «Собачье сердце», «Роковые яйца», запечатлелся и в судьбе самого писателя. В родном Киеве он был свидетелем более десяти переворотов, как враг не мог избежать мобилизации сначала в армию **Петлюры**, затем в белую гвардию. Узнал красный и белый террор, да и в новой, изменившей свой социально-политический облик России жил в сложнейших условиях небывалого государственного эксперимента, опасной своей непредсказуемостью. Писатель неотступно мучил вопрос: «Что же будет с нами дальше?» В 1919 году появляется его статья «Грядущие перспективы». Мрачным пророчеством звучат в ней слова: «...придется много драться, много пролить крови, потому что, пока за зловещей фигурой Троцкого еще топчутся с оружием в руках одураченные им безумцы, жизни не будет, а будет смертная борьба... Мы будем завоевывать собственные столицы». Булгаков говорит о неминуемой расплате за

безумие октябрьских дней, за самостихийных изменников, развращение рабочих, за Брест, за безудержное пользование станками для печатания денег. «И только тогда, — продолжает он, — когда будет очень поздно, мы вновь начнем кой-что созидать, чтобы стать полноправными, чтобы нас впустили опять в версальские залы».

Время подтвердило правоту Булгакова, но в те грозные годы, на которые пришлось жизнь писателя, его позиция воспринималась как вражеская. Новые идеологи, охваченные эйфорией победы, имели немало именитых союзников среди литераторов, готовых служить делу революции.

Роман «Белая гвардия», написанный в 1923—1924 годах, прозвучал совершенно неожиданно: в нем отсутствовала революционная героика, но была боль за Отечество, поруганное, истерзанное войной, и боль за людей, попавших под колеса истории.

«Велик был год и страшен по Рождестве Христовом 1918, от начала же революции второй». Кровавые вершатся в нем дела под сиянием «красного дрожащего Марса». Нет привычного мира. «Город жил странно неестественной жизнью...» Киевом пытались овладеть разные политические силы: здесь столкнулись войска гетмана, поддерживаемые немецкими оккупантами, петлюровцы и большевики. Кто победит? За кем должна будет пойти Россия?

Эпиграф романа, взятый из повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка», передает состояние растерянности, неизвестности, тяжелых предчувствий, в котором оказались люди. Ощущения катастрофы переживает милая, тихая, интеллигентная семья Турбиных.

Жестокое время, как пишет автор, «перебило им жизнь на самом рассвете». Их духовная красота, казалось бы, должна быть вознаграждена счастливой судьбой, но им «придется мучиться и умирать». Страшная действительность, в которой они оказались, заставляет вспомнить картины Апокалипсиса: «Третий ангел вылил чашу свою в реки и источники вод; и сделалась кровь». Только за кремовыми шторами могут укрыться Турбины от разрушительной стихии улицы. Сколь непрочно эта преграда!

Турбины еще молоды, но нравственный мир их уже сформирован всем укладом предыдущей жизни: прекрасными семейными отношениями и традициями, теплом их гостеприимного дома, высокой культурой. Несмотря на трудности времени, Турбины поддерживают заведенный порядок. В их доме по-прежнему уютно: скатерть накрахмалена, полы лоснятся, в вазе стоят голубые гортензии и знойные розы. Здесь находят приют и спасение старые друзья: Мышлаевский и Карась, мужественные, честные офицеры, верные присяге, брошенные на произвол судьбы продажными штабными командирами;

Шервинский, адъютант гетмана, позорно бежавшего из Киева с немцами;

Лариосик, милый романтик, поэт, бесконечно добрый и, к несчастью, совсем не готовый к суровым испытаниям.

Политическая сумятица, война не изменили их убеждений. Совестно не позволяет им, подобно Тальбергу, бросить Россию, хотя они понимают, что положение их безнадежно. Им хотелось бы верить в то, что, может быть, государь жив или что удастся попасть

на Дон к Деникину. Сейчас, когда мы знаем трагический итог белогвардейского сопротивления, возможная дальнейшая судьба этих героев вызывает смешанные чувства уважения и скорби.

Булгаков оставляет своих героев в самый напряженный момент: следом за Петлюрой уже звучит красная канонада. Что будет с Еленой, Алексеем, **Николкой**, их друзьями? Что будет с Россией? Автор, безусловно, знал ответы на эти вопросы, поскольку на его глазах возникал государственный монстр, не знающий аналогов в мировой истории.

Революцию, да еще такую безжалостную, кровавую, писатель воспринимал как чудовищный эксперимент над **народом**. Словно бесстрастный, с холодным рассудком ученый ставит опыт над живыми существами, из которых в результате уцелеют единицы. Только в нашей стране в качестве подопытных оказались люди. Их искалеченные или погубленные жизни не принимались в расчет великими экспериментаторами, не представлявшими даже, каким будет результат.

М. Булгаков берет на себя недозволенную по законам времени смелость рассуждать о правомерности подобных экспериментов. Его новыми героями становятся ученые-исследователи Преображенский («Собачье сердце») и Персиков («Роковые яйца»). Они продельвают фантастические с точки зрения науки опыты. Преображенский обыкновенную дворовую собаку Шарика превращает в человека. Персиков создает красный луч, ускоряющий процесс развития организмов. Опыты удались, но вскоре всеобщее ликование сменилось жестокими разочарованиями.

Человек с собачьим сердцем, с наследственностью закоренелого преступника, Шариков сделал совершенно невыносимой жизнь своего создателя. Профессор-интеллигент оказался вынужденным терпеть возле себя хама, претендующего вдобавок на роль хозяина в доме.

Раньше профессору достаточно было позвонить высокопоставленному лицу, чтобы выпроводить председателя домкома Швондера, пытающегося отнять у Преображенского часть жилой площади. Теперь в его квартире нагло расположился Шариков, получивший у Швондера паспорт, прописку, то есть законный вид на жительство. Профессор и его ассистент, доктор **Борменталь**, не только страдают от непристойного поведения человека-собаки, но и выслушивают угрозы в свой адрес. Их терпение кончилось, и они смогли дать обратный ход своему эксперименту: Шариков вновь превратился в **Шарика**.

Красный луч Персикова самым неожиданным образом спровоцировал нашествие на страну гадов чудовищных размеров. От полной гибели город спасла случайность — восемнадцатиградусный мороз в середине лета.

Идея произведений заключена в размышлениях о целесообразности экспериментов, их обоснованности.

Булгаков предупреждает о величайшей ответственности тех, кто берется решать судьбу народа. Социальные потрясения, сопряженные с большими жертвами, по мнению писателя, нарушают естественный ход истории развития общества. Нельзя разом изменить лю-

дей. **Булгаков**, к примеру, решил проследить судьбу известных гоголевских персонажей из поэмы «**Мертвые души**». Он переместил их в свою эпоху, и получилось новое произведение «**Похождения Чичикова**». Оказалось, что и в Советской России они остались прежними, изменились лишь только **внешние** формы их деятельности: Чичиков приобретает несуществующие предприятия. Коробочка мечтает открыть булочную в Манеже. Словом, проходимцы, подобные Чичикову, менее всего страдают от перемены политической власти. Замена формы государственного устройства для них не играет никакой роли: это все равно что переименовать гостиницу в общежитие.

Все творчество М. А. Булгакова — размышление о будущем России. Он разделил ее трудную судьбу, как это сделали А. Ахматова, А. Платонов и многие другие русские писатели и поэты. Он жил с надеждой на лучшее и своими книгами призывал образумиться людей, толкающих страну к гибели: «Все пройдет. Страдания, муки, кровь, голод и мор. Меч исчезнет, а вот звезды останутся, когда и тени наших тел и дел не останется на земле. Нет ни одного человека, который бы этого не знал. Так почему же мы не хотим обратить свой взгляд на них? Почему?»

МОЙ М. А. БУЛГАКОВ («Люди как люди»)

Для меня М. А. Булгаков является одной из величайших загадок человеческого гения. Все без исключения его творения выделяются из огромной массы произведений XX века. Они слишком непохожи на других, оригинальны и неожиданны, чтобы быть неузнанными. Спектр проблем, поднимаемых писателем в произведениях, необычайно широк и разнообразен. Чувствуется, что он любит человека, искренне интересуется всеми проявлениями человеческой природы, порой нелицеприятными. В булгаковских произведениях есть любовь и ненависть, жадность и **бескорыстие**, Бог и дьявол. Произведением, ставшим вершиной его художественного гения, явился роман «**Мастер и Маргарита**». За него Булгаков боролся до конца жизни. Роман вобрал в себя все философские, нравственные и социальные проблемы, интересующие писателя, стал глобальным историческим трудом, затребовавшим долгой и кропотливой архивной работы.

Однако для меня это произведение интересно не столько как **великолепный исторический** труд и щемящая любовная драма, сколько как блистательное сатирическое произведение, раскрывшее один из интересных периодов в истории нашей страны, не похожий ни на один известный ранее и имеющий свой ни на что не похожий стиль жизни, — период нэпа.

Булгаков неподражаем как сатирик. Невозможно без улыбки читать портретное описание героев, с которыми связана сатирическая линия романа. А чего стоит сценка погромов в **Торгсине** и Грибоедове, устроенных неразлучной парочкой **Коровьевым** и Бегемотом. Эти сцены необычайно красочны и живы, Булгаков язвительно насмехается над существующим порядком, когда важным становится не человек, а его документы.

Коровьев на требование предъявить его писательское удостове-

рение изрекает: «Чтобы убедиться в том, что Достоевский — писатель, неужели же нужно спрашивать у него удостоверение?» А в сцене в Торгсине он произносит душешипательную тираду о защите прав «бедного человека, горемыки» и призывает бить иностранцев, произнося «глупейшую, бестактную и, вероятно, политически вредную вещь». И, как это ни странно, он находит сторонников среди посетителей гастронома: тщедушный старичок бросает кулек с миндальными пирожными и бьет иностранца по голове.

Булгаков словами Воланда говорит: «Люди как люди... и милосердие иногда стучится в их сердца... обыкновенные люди». И действительно, на протяжении романа эти самые жестокие, глупые и пошлые люди проявляют признаки человеческого сочувствия и доброты: публика просит Воланда вернуть голову Бенгальскому, молящему о помощи; милосердная фельдшерица Прасковья Федоровна заботится о каждом больном клиники доктора Стравинского. Воланд прощает людям многие слабости потому, что они — люди — были такими испокон веков. Во все времена главными людскими пороками были жадность и трусость. С древности за деньги покупалось все: любовь, дружба, честь и совесть. Иуда продал Христа за тридцать сребреников. Превыше денег ценилась лишь власть; боязнь потерять власть заставила Понтия Пилата отречься от Иешуа, ставшего ему близким человеком. Да и в современном автору мире деньги являются главной движущей силой. Взятничество процветает повсеместно. Ради денег люди в цирке готовы были прыгать с бельэтажа на сцену, драться, давить женщин и детей, идти куда угодно, хоть к дьяволу в гости (буфетчик варьете Андрей Фомич Соков добрался до самого Воланда, желая получить деньги). Ради спрятанных дома богатств валютчики из сна Никанора Ивановича готовы неделями сидеть на полу в театральном зале, есть суп и слушать монологи из «Скупого рыцаря». Воланд прощает их, он говорит: «Любят деньги, но ведь это всегда было... квартирный вопрос только испортил их...» А уж ради решения жилищной проблемы современные люди идут на все: Алоизий Могарыч доносит на своего соседа Мастера; киевский дядя Берлиоза Максимилиан Андреевич Поплавский не скорбит о племяннике, его мысли заняты лишь освободившейся жилплощадью; многочисленные просители дают взятки председателю жилтоварищества; и наконец, Воланд рассказывает Маргарите историю об одном очень изобретательном «квартирном проныре», который в рекордно короткий срок обменял трехкомнатную квартиру на шесть комнат в разных концах Москвы.

Несмотря на все людские пороки, Булгаков не считает себя вправе осуждать их. Ведь наряду с ложью и предательством среди людей существует чистая любовь, теплота и бескорыстная дружба. И пока существуют эти прекрасные вечные чувства, у человечества есть шанс исправиться и стать лучше. Писатель награждает Мастера и Маргариту за стойкость их любви, он дарует им покой.

Долгое время произведения великого писателя, драматурга и сатирика XX века М. А. Булгакова находились под запретом. Его судьба продолжила собой бесконечную цепь судеб талантливых, неординарных личностей, к которым признание приходит лишь после

смерти. Гонимый, обездоленный, Мастер проходит путь своего создателя: его бесценная рукопись попадает в руки пошлых и ограниченных людей, его практически уничтожают. Булгаков оказался сильнее своего героя, он не отрекся от своего детища и до конца жизни боролся за него. Для меня М. А. Булгаков всегда был и останется Мастером с большой буквы.

ГОГОЛЕВСКИЕ ТРАДИЦИИ В «СОБАЧЬЕМ СЕРДЦЕ» И «МАСТЕРЕ И МАРГАРИТЕ» М. А. БУЛГАКОВА

Гоголь стал основоположником ряда традиций в русской литературе, многие из которых впоследствии нашли отражение в произведениях писателей второй половины XIX—XX веков. Характерные художественной манере Гоголя черты можно увидеть в повести «Собачье сердце» и в романе «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова.

Как в этих булгаковских произведениях, так и в некоторых повестях и рассказах Гоголя существуют два мира — реальный и фантастический. Они параллельны, но могут и пересекаться, взаимодействовать, что обычно приводит к возникновению сверхъестественных явлений в среде людей. Это видно в гоголевских «Вечерах на хуторе близ Диканьки». Диканька и Петербург в рассказе «Ночь перед Рождеством», Киев в «Страшной мести» вполне реальны, но появление черта и колдуна говорят о присутствии потусторонних сил. Также и Москва у Булгакова — совершенно реальный город, но в нем есть и нечистая сила в лице Воланда, Азazelло, Коровьева и Бегемота.

Изображение Москвы Булгаковым также восходит к гоголевским традициям. Москва в целом — замкнутый мир, каким предстает и город в «Мертвых душах» или в «Ревизоре», обособленный от страны и в то же время отождествляющийся с ней. Жители этого города и Москвы олицетворяют все пороки, свойственные человечеству.

Гоголевские традиции нашли отражение в романе Булгакова «Мастер и Маргарита» и при изображении нечистой силы. Ее представители способствуют раскрытию характеров героев. Так, благодаря черту и ведьме Солохе в рассказе Гоголя «Ночь перед Рождеством», человеческие грехи появляются на поверхности. Голова, дьяк, сам черт — все они пытаются добиться благосклонности Солохи, опускаясь до лицемерия и обмана. Это можно увидеть в «Собачьем сердце» и «Мастере и Маргарите», где Булгаков показывает подлую душу Шарикова, пьянство Степы Лиходеева, трусость Римского, взяточничество Никанора Ивановича, лицемерие, Варенухи. Воланд приходит в человеческий мир через две тысячи лет узнать, изменились ли люди или нет. Оказывается, что нет. Фактически это демонстрируют Боланд, Азazelло и Бегемот на сеансе черной магии. Но если у Гоголя нечистая сила может вызывать симпатии наряду с отвращением (читателю, как правило, нравится Солоха и Пацюк, но он негативно относится к колдуну), то у Булгакова даже Сатана преподносится положительно, с мягким и добрым юмором описывается кот Бегемот, Коровьев, Азazelло.

«Мастера и Маргариту» Булгакова с рассказом Гоголя «Ночь перед Рождеством» роднит еще то, что Маргарита совершает фантастическое путешествие на метле подобно тому, как вместе с чертом летит в Петербург к царице кузнец Вакула.

Прием гротеска, к которому прибегает Булгаков, ирония при изображении общества МАССОЛИТ и его членов в «Мастере и Маргарите» или при передаче образов Шарикова и Швондера в «Собачьем сердце» также всходят к гоголевским традициям. Этими приемами пользуется Гоголь, показывая в «Мертвых душах» и в «Ревизоре» помещиков и чиновников, чему следует Булгаков в своих произведениях, доводя некоторые сцены до абсурда.

Гоголь стал новатором в русской литературе. Его приемы нашли отражение в произведениях более поздних писателей как XIX, так и XX века. Преемственность гоголевских традиций можно проследить в сказках Салтыкова-Щедрина, в сатирических рассказах Зощенко, в повестях и романах Булгакова.

«БЕРЕГИ ЧЕСТЬ СМОЛОДУ» (По произведениям А. С. Пушкина, А. И. Куприна, М. А. Булгакова)

В нашей литературе всегда была жива идея самопожертвования и такие уже до боли знакомые, но никогда не тускнеющие понятия, как долг, благородство, ответственность, честь.

В. Каверин

Сегодня, как никогда, следует задуматься над словом «честь». Первый раз я столкнулась с поговоркой «Береги честь смолоду», когда читала повесть А. С. Пушкина «Капитанская дочка». Уже тогда я попыталась разобраться в смысле услышанного. Мы много спорили дома, в классе, каждый доказывал свою точку зрения.

Шли годы. Читая разные литературные произведения, я невольно возвращалась к этой мудрой мысли. Когда нам прочитали темы сочинений, сомнений при выборе у меня не возникло. Я выбрала эту тему, потому что вопрос чести волновал меня всегда.

«Береги честь смолоду» — это эпитафия к повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка». Каждое слово из этого эпитафия обладает глубоким смыслом. Береги — значит храни, не теряй в течение всей жизни. Невозможно подобрать лишь одно определение к слову «честь». В словаре Ожегова дано объяснение: «честь:

1. Достоинство, высокое общественно-моральное состояние, вызывающее общее уважение.

2. Целомудрие, непорочность.

3. Почет, уважение».

Я сразу же вспомнила любимшего героя Пушкина, Петра Гринева. Отправляясь на службу, он получил наказ от своего отца: «...служи верно, кому присягнешь; слушайся начальников; за их лаской не гоняйся; на службу не напрашивайся; от службы не отговаривайся; и помни поговорку: береги платье снову, а честь смолоду».

Несмотря на свою молодость, Гринев прочно усвоил совет отца. Читая повесть, я следила за становлением характера, за теми испытаниями, которые выпали на его долю. И я видела, что понятие «честь» для Гринева стало в жизни важнее всего. Даже перед лицом смерти, когда Пугачев решал его судьбу, Гринев не спасовал.

Когда я слышу слово «честь», то невольно возникает ассоциация с понятием «русский офицер». Не случайно бытуют такие сочетания: «честь имею», «человек чести», «отдать честь». К жизни русского военного человека обращались многие писатели. Среди них такие, как А. С. Пушкин (в повести «Капитанская дочка»), А. И. Куприн (в повести «Поединок»), М. А. Булгаков (в романе «Белая гвардия»). В своих произведениях они пытались показать проблемы жизни русских офицеров. А. Куприн в своей повести «Поединок» писал о буднях армейской жизни, воспроизводил обстановку бесконечной муштры. Куприн показывает, что русские офицеры несли службу как «принудительную неприятную барщину», не любили ее, тяготились ею. Командиры, обремененные многочисленными заботами, долгами, расходами, превышающими мизерное жалованье, задерживали денежные солдатские письма, нечисто играли в карты. Куприн описывает жестокость начальства, случаи самоубийства в солдатской среде. Но между тем по своим природным задаткам офицеры у Куприна совсем не бездушные злодеи. Их образы даны писателем в двойном освещении. Самодержавный режим прогнил, недуги, болезни армейской среды — лишь частное проявление болезни всего общества.

Главный герой произведения — подпоручик Романов. Именно он ощущает ту пропасть, которая отделяет его от праздной богатой публики, и он начинает задумываться над причинами этого бедственного положения. Армейская служба превращается в обязанность, нудную, подневольную. Никто «в службу не верит и разумной цели этой службы не видит». Гибель героя неизбежна: «армейская знать», создавшая миф о «чести мундира», о своей исключительной роли в жизни страны, ополчается против каждого, кто отважится этот миф разоблачить.

Совсем другое отношение к военной службе у героев романа М. А. Булгакова «Белая гвардия». Белая гвардия — это в основном «господа офицеры», для которых честь, совесть, воинский долг, рыцарское отношение к женщине — неистребимые вечные понятия. На долю главного героя выпадают наиболее мучительные переживания и сомнения. Но он остается верен себе и своим принципам, он дорожит офицерской честью и старается ее не потерять. Он не хочет бежать и не может этого сделать не только потому, что он ответствен за семью, но главным образом потому, что он не может предать свою Родину, не может оставить близких ему людей, не может выйти из войны, как это сделал Тальберг. «О, чертова кукла, лишенная малейшего понятия о чести! Все, что ни говорит, как бесструнная балалайка, и это офицер русской военной академии. Это лучшее, что должно быть в России...» Алексей Турбин как истинный офицер думает прежде всего не о себе и даже не о других, а о России, о своей чести. Турбин — военный врач, он о

политике заботится мало. Принимая присягу, верит, что может честно служить, но не на благо кого-то «наверху», а на благо своей Родины, которую он любит и уважает. Когда начинается действие романа, Алексей уже понимает, что рушится то, чем жила вся их семья, что потеряно было главное: русский начал воевать с русскими, забыв о чести. Но Алексей, в отличие от многих, не паникует, он просто трезво оценивает происходящее и пытается найти свое место в той жизни, которая настает. «Русь — страна деревянная, нищая и... опасная, и русскому человеку честь — только лишнее бремя», в этих словах обида, боль, страдание за судьбу своего народа.

В доме Турбиных часто ведутся разговоры о происходящем в России. Мы задумываемся над словами Мышлаевского: «На Руси возможно только одно: вера православная, власть самодержавная!» Со страниц романа с нами говорят настоящие офицеры, которые, если потребуется, отдадут свою жизнь до последней капли крови. Но я больше чем уверена, что единственное, чего они не сделают, так это не потеряют своей чести. Крупным планом показан полковник Малышев, погибший во время наступления Петлюры, полковник Най-Турс, прикрывающий отход своих солдат. Это действительно настоящие русские офицеры, для которых «честь» не пустой звук, а смысл всей жизни!

Читая литературные произведения, я невольно смотрю на своих сверстников и сравниваю их с любимыми героями. Конечно, сегодня совсем другое время. Все вокруг сильно изменилось. Совсем иначе воспринимается понятие чести.

Что делать, когда люди, вместо того чтобы заступиться за свою поруганную честь, молчат? Мы часто спорим с подругой, как нужно себя вести в той или иной ситуации. После одной из ссор я написала стихи, которыми хотела бы закончить свою работу:

Вся наша подлость — налицо.
Но мне одно лишь непонятно:
ах, неужели так приятно,
когда тебе плюют в лицо.
Как это можно, не стыдясь,
лить на себя такую грязь
и слушать ложь, развесив уши,
когда плюют нам прямо в душу?!
Тебе твердят с недавних пор,
что зверь, разбойник ты и вор;
уж кое-кто тебе сказал,
что красный свет зеленым стал...
И тот, кого ты защищал,
тебя опять оклеветал.
Коль счастья хочешь ты вдали,
не верь обманщикам лукавым.
Но вечно будешь ты неправым,
не встав за честь родной земли.

Я хочу верить, что возродятся былые понятия чести, благородства. Тогда каждый человек сможет с гордостью сказать: «Честь имею!»

Роман А. Н. Толстого для меня, человека, интересующегося историей России, имеет особую ценность. В романе мы находим описание эпохи, описание характеров (как характеров народных, так и характеров аристократов). Прослеживаются такие нити, связывающие народ и власть. Из романа Толстого мы получаем полную картину взаимоотношений власти с народом и народа с властью, так волнующую умы многих историков, так важную для меня. Проблема взаимоотношений народа и государства — это, без сомнения, вечная проблема России. Конечно же А. Н. Толстой не мог обойти ее в своем творчестве. Ведь каждый талантливый писатель — всегда часть своего народа, и эта проблема становится для него проблемой личной. Толстому довелось жить и творить в очень непростой и противоречивый период нашей истории, когда, по моему мнению, проблема взаимоотношений народа с властью приобрела небывалую остроту. Поэтому правомерно обращение писателя к истокам, к нашей истории. Ведь и понять и осмыслить прошлое — это значит понять и осмыслить настоящее и будущее (на мой взгляд, это утверждение не требует доказательств). Эпоха петровских реформ, косвенных преобразований жизни России начала XVIII века, как нельзя лучше, на мой взгляд, помогает понять всю сущность этой вечной проблемы в условиях нашей страны.

Тема взаимоотношения народа и государства явственно проступает с первых страниц романа. Царь умер, начинается смутное время. В романе показано волнение народа за свою судьбу России. Толстой верно показал, что русский народ не мыслит своей судьбы в отрыве от судьбы Отечества. Правда, по моему убеждению, народ России склонен бояться резких, коренных переустройств как жизни государства, так и переустройств жизни собственной. Возможно, поэтому сторонники царевны Софьи, которая хотела безмятежного правления «по-старому», сумели направить народ против Петра, от которого ждали преобразований. Сцены убийства Матвеева, народных волнений еще раз подчеркивают боязнь народа за свое будущее. Необразованная народная масса не лишена возможности понять необходимость перемен (возможно, этим и вызваны теперешние наши проблемы).

Растет молодой царь, растет и недовольство народа правительством Софьи. Петр начинает обретать поддержку народа. Алексашка Меншиков, выходя из народа, становится его главным помощником. Из крестьянских детей сформированы Преображенский и Семеновский полки, так славно послужившие Отечеству.

Придя к власти, Петр начинает реформы. Начинает он их жестоко. Но Толстой, на мой взгляд, верно оправдывает эту жестокость. «Темный» люд не в силах понять свое благо, этим и вызвано насильственное его вовлечение в перемены.

Петр, насаждая обычаи, чуждые русскому образу жизни, вызывает народное недовольство, вылившееся в стрелецкий бунт. Жестокостью расправой с бунтовщиками Толстой показывает нежелание

государства понять психологию народа. Это, мне кажется, главная проблема отношений власти и народа в России.

Огромная, на мой взгляд, заслуга А. Н. Толстого состоит в том, что он сумел показать не только противостояние народа и власти, но и единение его с государством. Такой пример — сцены сражений со шведами. В этих сценах великолепно показано единение власти с народом, и прежде всего на примере царя. Петр помогает перетаскивать пушки, находится в самой гуще сражений, ведет разговоры с солдатами. Тут Толстой показал, как исчезает пропасть, разделяющая власть и народ. Народ единый, народ могучий выступает на первый план. Но в то же время у меня вызывает глубокое чувство горечи то обстоятельство, при котором народ и власть объединились. Неужели это возможно лишь перед лицом внешней опасности? Пока я прихожу к выводу, что да.

Задумав строительство Петербурга на отвоеванном устье Невы, Петр снова начинает прокладывать тот ров, ту пропасть, которая стоит перед народом и властью. Город растет «на костях». Это служит еще одним подтверждением: единство народа и власти в мирное время недостижимо.

Для меня в романе Толстого «Петр I» отношения народа и власти предстали во всем их многообразии и противоречии. Для себя автор решает проблему однозначно: он отрицает насилие государства над народом, чем бы оно ни оправдывалось. Решить для себя этот вопрос должен каждый. Моя точка зрения совпадает с точкой зрения автора. Вряд ли можно оправдать страдания народа благи-ми намерениями.

ЛИЧНОСТЬ И ЭПОХА В РОМАНЕ А. Н. ТОЛСТОГО «ПЕТР I»

Эпоха петровских преобразований и личность Петра I привлекли пристальное внимание Толстого еще до появления романа. Очевидно, автор находит определенные параллели и переклички того времени и периода двадцатых — тридцатых годов XX века в России.

Фигура Петра в изображении Толстого многопланова и сложна. Образ царя дан в развитии. В начале романа Петр — мальчик, яростно отстаивающий свое право на престол, долговязый и угловатый. Ему приходится пережить много страшных моментов: убийства, заговоры, бегство, бунт стрельцов, казни провинившихся и непокорных. Постепенно из юноши вырастает государственный муж, пронзительный дипломат, опытный бесстрашный полководец.

Писатель изображает Петра таким, про которого Пушкин писал: «Он всеобъемлющей душой на троне вечный был работник». Образ царя дан в постоянной динамике, стремительности, он рвется вперед, толкая Россию на новые пути. Овладевший четырнадцатью ремеслами, Петр меньше всего заботится о сохранении «царственного величия». Толстой изображает его на приеме у посла и у кузнечного горна; крепящим снасти на паруснике и в сражении со шведами; в царских покоях рядом с Натальей Кирилловной и в трактире Монса. Петр действительно велик своей энергией, умом, волей.

Велик он и тогда, когда, презрев вековые устои, велит «знатность по годности считать». Он ценит талантливых людей, дает им

возможность развить свои способности, щедро награждает за талант и трудолюбие.

Но роман — не только «жизнеописание» царя Петра I, Изобразить личность великого человека невозможно вне исторического контекста. Толстой воссоздает основные политические и исторические события рубежа XVII—XVIII веков (стрелецкие бунты, Азовские походы, войну со шведами, строительство Петербурга).

Эпоха Петра не определяется только событиями российского масштаба. Толстой изображает европейских политиков и государственных деятелей; на страницах романа появляются Карл, Август, турки, поляки, шведы.

Эпоха Петра создается и изображением его сподвижников: Александра Меншикова, Алексея Бровкина, Никиты Демидова, — выдвинувшихся из низов и с честью сражавшихся за дело Петра и России. Среди сподвижников Петра немало и потомков знатных родов (Родомановский, Шереметев, Репнин), которые служат царю и его прогрессивному делу.

Основной конфликт эпохи в изображении Толстого состоит в том, что Петр, стремящийся сдвинуть Россию с мертвой точки, думающий о будущем русских людей, добывает средства для реформ у тех, ради кого они совершаются. Новые налоги, притеснения вызывают стихийный народный протест, брожение и недовольство: «Третью шкуру с мужика дерут. Оброчные — плати, кормовые боярину — дай, повытошные в казну — плати, мостовые — плати, на базар выехал — плати».

Толстой развертывает в романе широкую картину народной жизни России той эпохи. Характер, взгляды, симпатии и антипатии народа особенно ярко проявляются в «массовых сценах». Нищие, раскольники, крестьяне, среди которых выделяются образы Цыгана, Федьки Умойся Грязью, Жело, Воробьевых, Голиковых, — таков народ в романе, многоликий, борющийся, страдающий.

Толстой не успел завершить роман. Но с его страниц встают образы той эпохи и Петра I — преобразователя и государственного деятеля, кровно связанного со своим государством и эпохой.

А. А. ФАДЕЕВ

ГЕРОИЧЕСКОЕ И ТРАГИЧЕСКОЕ В РОМАНЕ А. А. ФАДЕЕВА «РАЗГРОМ»

Произведения о революции и Гражданской войне, вышедшие в 1926—1927 годах, носили в известной степени итоговый характер. В 1927 году вышли два романа: «Разгром» Фадеева и «Белая гвардия» М. Булгакова. Эти произведения ставили острые вопросы гуманистического смысла революции, полемизируя друг с другом. Авторы этих романов принадлежали в разным направлениям в русской литературе двадцатых годов. Булгаков продолжал традиции классической русской культуры.

Фадеев же был писателем, пытавшимся создать образы литера-

туры нового времени, создать соответствующее настроение для понимания действительности, создать нового героя революции; работавшим по социальному заказу для нового читателя, часто неподготовленного, не имеющего достаточного образования и воспитания для восприятия сложных и по замыслу, и по мысли, и по языку книг. Фадеев по-иному освещает духовные ценности, такие, как гуманизм, героическое, борьба, жалость, любовь, верность, долг. Если героям Булгакова уровень их культуры, воспринятой от нескольких поколений интеллигенции, не позволяет опуститься, стать зверем, то герои Фадеева бывают жестокими, беспощадными, нечестными. Однако условия жизни тех и других все-таки несопоставимы.

Для героев Фадеева нравственно то, что на пользу рабочим и крестьянам, что служит победе революции и ее защите. Все средства допустимы и преступления оправданы высшей идеей. Герои Фадеева руководствуются такими моральными принципами.

Образ Левинсона является выражением абсолютно истинного героя времени. Он является воплощением героического в романе.

Левинсон происходит из среды рабочих и крестьян, он полностью подчинил свою жизнь служению народу. В его душе живет светлая мечта о добром, прекрасном и сильном человеке. Таким, по его мнению, должен стать человек, рожденный революцией. Левинсон — человек долга, холодный, непоколебимый, превыше всего ставящий дело, «человек особый, правильной породы». Левинсон знал, что вести людей можно, только скрывая свои слабости, боли, страхи, неуверенность. И он умел быть постоянно сильным, мужественным человеком. Левинсон пытается создать дисциплину в отряде, проверяет боевую готовность отряда, решения принимает быстро и действует уверенно: «...никто в отряде не знал, что Левинсон может вообще колебаться: он ни с кем не делился своими мыслями и чувствами, преподносил уже готовые «да» или «нет».

Героизм Левинсона основан на вере в то, что «движет этими людьми не только чувство самосохранения», но и «не менее важный инстинкт... по которому все, что приходится им переносить, даже смерть, оправдано своей конечной целью и без которого никто из них не пошел бы добровольно умирать в улахинской тайге». Эта уверенность и дает моральное право на жестокие приказания. Поэтому ради великой идеи сегодня (в 1919 году) можно допустить многое: отнять единственную свинью у корейца (ведь ради будущего его шестерых детей сражается отряд), отравить смертельно раненного товарища (иначе Фролов затормозит движение отступающих и не сохранить «боевые единицы»), «не услышать» того, о чем пытается поведать Мечик — «заблудившийся в дебрях революционных идей юноша» из интеллигентов.

Героизм Левинсона заключается в служении абстрактному гуманизму, в любви к будущему, светлому и справедливому. Левинсону не просто «наступать на горло собственной песне»: он страдает, узнав о смерти бойцов, об аресте Метелицы, о вынужденном убийстве Фролова, он не скрывает слез, когда слышит о смерти молодого **Бакланова**. Левинсону жаль корейца и жаль своих детей, страдающих от цинги и малокровия, жаль голодных, холодных людей, даже «человека в **жилетке**», но Левинсон не останавливает-

ся ни перед чем, для него главное — выполнить задание большевистского центра. Левинсон говорит: «Но какой может быть разговор о новом, прекрасном человеке до тех пор, пока громадные миллионы вынуждены жить такой первобытной и жалкой, такой невыносимо скучной жизнью?»

Лучшие, героические люди, объединенные идеей, окружают Левинсона. Это его соратники и помощники: Бакланов, будущий Левинсон, старающийся во всем подражать командиру, Дубов, шахтерски преданный и честный взводный, направляемый на самые ответственные участки борьбы вместе со своими красноармейцами, Метелица — взводный, которым гордится весь отряд и Левинсон за «необыкновенную физическую цепкость, животную жизненную силу», крепкий, неутомимый, всегда готовый к действию ум», за то, что «подвиги и удачи, сопутствовавшие ему во всяком деле, прославляли его имя меж людей».

Метелица, подобно Левинсону, — образ героический. Он, посланный в разведку, пойманный и понимающий безвыходность своего положения, повел себя как настоящий герой: не пал духом и захотел до конца «показать тем людям, которые станут его убивать, что он не боится и презирает их»: «...он не произнес ни единого слова, даже ни разу не посмотрел на спрашивающих во время допроса».

Новый герой проникнут лютой классовой ненавистью — самым ценным чувством, по мнению пролетарских авторов, делающим из рядового бойца настоящего героя Гражданской войны.

Рядовые товарищи Левинсона, выступающие как образец героического, — это Морозко, бывший ординарец, отпросившийся в отряд как боец, совершивший героический поступок (он, пожертвовав жизнью, предупредил измученный отряд о засаде); Гончаренко — подрывник, знающий свое дело, проникательный и надежный красноармеец. Эти люди знали их внутреннюю силу, убежденность и, «обремененные повседневной, мелочной суетой, чувствуют слабость свою... как бы передоверили самую важную свою заботу более сильным, вроде Левинсона, Бакланова, Дубова, обязав их думать о ней больше, чем о том, что им тоже нужно есть и спать, поручив им напоминать об этом остальным».

Чтобы лучше высветить героическое, Фадеев создал образы антигероические, образы таких людей, как Мечик, Чиж. Они образованны, с «правильной речью», чистенькие, но всегда готовые «отвильять от дневальства, от кухни», предать в бою, отступить.

Мечик чувствует себя в отряде плохо, ему мерзко, одиноко, он отдален от бойцов культурой, к которой приобщился в гимназии, и социальным происхождением. «Ведь я ни с кем, ни с кем здесь не могу сойтись, ни от кого не вижу поддержки, а разве я виноват в этом? Я ко всем подходил с открытой душой, но всегда наткнулся на грубость, насмешки, издевательства...» — говорит Мечик Левинсону.

В отряд Мечика привели романтические представления о революционной борьбе, о партизанах. Эти иллюзии также отделяют Мечика от остальных. Он разочаровывается, отчаяние его настагает, и при первой возможности дезертирует Мечик это и делает, хотя

бегство кажется ему мучительным, так как «несмываемо-грязное, отвратительное пятно этого поступка противоречило всему тому хорошему и чистому, что он находил в себе», и не потому (это Фадеев подчеркивает), что погибли люди из отряда. Мораль Мечика не совпадает с партизанской моралью, потому что Мечик проповедует христианские истины, такие, как «не убий», «не укради», «не пожелай жены ближнего своего». Мечик противится отравлению Фролова, убийству крестьянина в «жилетке», воровству в отряде, всякой жестокости и грубости. Мечик не чувствует классовой ненависти, он видит и жалеет страдающего человека. Война — противоестественное состояние, и Мечик понимает это: «Я не в состоянии больше вынести это, я не могу больше жить такой низкой, нечеловеческой, ужасной жизнью».

Но на войне утвердить новый порядок можно, только не щадя никого. В этом героизм беспощадной борьбы.

Роман «Разгром» посвящен трагическому разгрому небольшого партизанского отряда превосходящими силами противника. Жестокие события калечат души людей и требуют смертей.

У всех героев романа трагические судьбы. Трагическое проявление в борьбе с оружием в руках и в готовности принести жертву, погибнуть за идею. Лучшие сознательные бойцы гибнут за революцию с чувством исполненного долга, не колеблясь, не страшась смерти. Фролов осознанно принимает яд, Морозка в последние минуты думает только о том, чтобы выстрелить и предупредить отряд, Метелица гибнет героически, Бакланов погиб в последнем прорыве, убит Дубов. Трагическое в том, что гибнут в неравной борьбе лучшие люди, самые преданные идее. Левинсону жалко всех бойцов, убитых во время разгрома и преследования отряда, он морщится, темнеет лицом при виде смерти, но для Левинсона менее трагично то, что от голода погибнет кореец с семьей или какой-нибудь казак. Обстоятельства вынуждают Левинсона не видеть «птичек». Трагическое в романе в неисчислимых жертвах Гражданской войны. В романе гибнут почти все бойцы, в живых осталось только девятнадцать человек. Левинсон остался в живых, но трагически предан своему назначению до конца.

Трагическое в том, что Левинсон не смог сохранить отряд, рушатся его надежды на будущее.

Фадеев привнес в литературу «романтику Гражданской войны» (А. Толстой). Его герои — сильные, преданные революции бойцы, страдающие во имя будущего, их цели благородны, их поступки по большому счету красивы, они привлекают симпатии читателей, они образцы для подражания.

Фадеев предлагает как бы соизмерить свою жизнь, свое участие в революции с жизнью, борьбой его героев. Книга взывает к лучшим чувствам и настраивает на высокую, нравственную волну подвига, учит делить мир на «мы» и «они», где «они» всегда плохие, бороться против тяжелого прошлого за будущее.

Таким образом, роман имеет определенные воспитательные функции, и миллионы советских людей восприняли трагически романтическое понимание действительности, культ сильного вождя без жалости, колебаний, сострадания; восприняли мораль, по которой

нравственно отказываться от личного, страдать во имя будущего, жить идеалами.

В военное время подобная позиция себя оправдывает (пример — победа в Великой Отечественной войне), а в мирные дни ведет к казарменному социализму и к отставанию одних стран от других, а значит, требует перемен.

АВТОР И ЕГО ГЕРОИ (По роману «Разгром»)

События в романе относятся к периоду Гражданской войны на Дальнем Востоке, в которой активно участвовал сам Фадеев. Однако на первый план автор выдвигает не исторические проблемы, а социально-психологические исследования. Война, бой, партизанская жизнь — все это лишь фон для изображения внутреннего мира героев, их психологии, взаимоотношений с обществом, внутренних конфликтов. Проблемы «Разгрома» перекликаются с современными проблемами гуманизма, отношением к человеку, взаимодействиями человека и человечества. Сюжет романа очень несложен вследствие его психологической направленности. За короткий промежуток времени от начала разгрома до последнего прорыва отряда сквозь кольцо белых вырисовываются характеры героев, а также отношение автора к таким типам людей. Центральное место в романе занимает несколько фигур: Левинсон, командир отряда, определенно положительный герой, наиболее совершенный из всех людей, действующих в романе. Метелица, которому посвящена целая глава, где полностью раскрывается его характер. Морозка, согласно симпатии автора, принадлежащий вместе с Метелицей к положительному лагерю Левинсона, и Мечик, совсем другой тип человека, не имеющий ничего общего с первыми. Все они связаны одинаковыми условиями жизни, и это помогает наиболее объективно судить о положительных и отрицательных качествах героев как с позиции автора, так и с позиций читателя. Кроме того, отсутствуют какие-либо особые взаимоотношения между героями, за исключением Мечика и Морозки, это позволяет рассматривать каждого героя отдельно от остальных.

Метелица выдвинулся в число основных героев только в середине романа. Фадеев объяснил это тем, что уже в процессе работы над книгой увидел необходимость отдельно раскрыть характер Метелицы, а так как перестраивать роман было поздно, то эпизод с Метелицей выделился, нарушив гармоничность повествования. Авторское отношение к Метелице не вызывает сомнений: разведчик явно симпатичен Фадееву. Во-первых, внешний вид: это гибкий, стройный богатырь, в котором «била... неиссякаемым ключом... необыкновенная физическая ценность, животная, жизненная сила». Таки чудесными качествами редко наделяют отрицательного героя. Во-вторых, образ жизни: «Метелица живет так, как ему хочется, не ограничивая себя ни в чем. Это смелый, горячий, истинный человек*. Третье: положительную индивидуальность Метелицы доказывают его поступки: разведка, в которую мог пойти только такой бесстрашный человек, как Метелица, достойное поведение в плену, смерть ради спасения других. Каждый его шаг смел и решителен.

Например, находясь в плену, поняв, что ему не убежать, Метелица спокойно думает о смерти, его мучает только одна мысль: как достойно принять ее, продемонстрировав врагам свое презрение к ним. Уже находясь на площадке, где его должны были опознать, Метелица держится независимо и гордо, а погибает, бросившись на спасение маленького мальчика пастушонка, не захотевшего выдать разведчика белым. Автор любит этого героя и, видимо, поэтому никогда не пишет о нем насмешливо или сочувственно, как о некоторых других, например Морозке.

Морозка не имеет достоинств, присущих Метелице, зато он тоже совершенно естествен в своих поступках, худшие качества его характера на виду: расхлябанность, близкая к хулиганству, и непредусмотрительность. В целом Морозка — хороший человек. Ему присуще чудесное качество, которого так не хватает многим, — любовь к людям. Первый раз он доказал это, спасая Мечика, рискуя собственной жизнью, а впоследствии почти каждый его поступок свидетельствовал об этом. Ярким примером является его поведение на «суде». Неумело, с трудом, но искренне он говорит: «Да разве б я... сделал такое... ну, дыни эти самые... ежели б подумал... да разве же я, братцы! Да я кровь отдам по жилке за каждого, а не то чтобы позор или как!» За этой косноязычной беспомощной речью стоит такая преданность товарищам, в которую трудно не поверить. Именно за это, за любовь к народу, за преданность делу, за доброту, ведь Морозка не мстил Мечику за потерянную жену, за гуманное начало, оно выражается даже в любви Морозки к Мишке, своему коню, — за эти лучшие человеческие качества автор любит Морозку и заставляет читателя симпатизировать ему, несмотря на многие его недостатки, с горечью он пишет о героической смерти Морозки и почти на этом заканчивает роман.

Сосредоточением лучших качеств человека является Левинсон. В его лице Фадеев изобразил лучший тип вождя масс, наделенного умом, решительностью и организаторскими способностями. Несмотря на внешний вид — Левинсон был похож на гнома своим маленьким ростом и рыжей бородкой, — командир вызывает уважение не только у своих подчиненных, но и у автора, и у читателя. Фадеев никогда не пишет о нем насмешливо или презрительно, как о Мечике, например. Мысли, чувства, поступки Левинсона таковы, какими, видимо, хотел бы увидеть их Фадеев у наиболее достойного человека, то есть лучшими, с авторской точки зрения, чертами Фадеев наделил своего лучшего героя. В Левинсоне привлекает прежде всего то, что у него отсутствует внутренний эгоизм. Все мысли и поступки его выражают интересы отряда, его личные переживания заглушены постоянной заботой о других. Практически он уже принес себя в жертву людям. Однако нет человека без недостатков. Одним из них у Левинсона является отрицательная сторона его жертвы. Для каждого человека свойствен эгоизм в той или иной степени, а полное отсутствие его неестественно. Кроме того, в каждом человеке должна быть душа, то, что движет им и привлекает к нему людей, а Левинсон подавил в себе движение души, превратив свое дело, которое должен любить, в обязанность. Правда, ему помогает исполнительность, обязательность и преданность вы-

сшим целям. Фадеев видит недостатки Левинсона и считает, что ему не хватает чудесных качеств Метелицы — жизненной силы, смелости, любви к жизни, — иначе Левинсон был бы идеальным человеком. И все же он прекрасный командир: он решительно принимает решения, так что многие не видят его колебаний, он ценит положительные черты своих подчиненных, в частности Морозкову лихость, ум и исполнительность Бакланова, смелость Метелицы, он берет на себя всю ответственность за сохранение отряда, поэтому и пользуется всеобщим уважением. Ценность его как командира подтверждается в главе «Трясина». Проблема взаимоотношений вождя и масс решается в пользу Левинсона, он сохраняет авторитет, уважение к себе и отряд как «боевую единицу». Причина этому то, что люди для него «ближе всего остального, ближе даже самого себя, потому что он чем-то обязан перед ними». Эта обязанность и составляет смысл его жизни. Позицию Левинсона разделяет автор, видимо, поэтому и читателем он воспринимается как учитель, старший, командир, а все его решения, даже в случае с гибелью Фролова, кажутся единственно правильными, хотя они приняты после длительной внутренней борьбы, Левинсону, Метелице, Морозке и некоторым другим партизанам противопоставлен Мечик. Именно он подвергается сочувственному, а чаще презрительному отношению автора. Отношение человека и общества — одна из самых важных проблем. Каждый человек живет в обществе, обязан приносить ему пользу. Левинсон, Морозка, Метелица сделали это ценой собственной жизни, что же касается Мечика, то он только мечтает о хорошем отношении к себе людей, но ведь для этого необходимо что-то сделать, а Мечик не сделал ничего. Его мечта о прекрасной любви, о романтическом подвиге не воплощаются в реальность. Устами Морозки Фадеев сразу презрительно называет его: «желторотый», а спрашивая Варю, в кого та влюблена, награждает таким эпитетом: «В энтого, маминова, что ли?» Мечик заслуживает такое отношение. Это эгоист, оценивающий сам себя высоко, но не подтверждающий этого поступками. В самые решительные моменты он поступал подло, хотя сам часто не сознавал этого. Его эгоистичная, неспособная быть преданной натура начала раскрываться уже тогда, когда он позволил наступить ногой на фотографию девушки, а потом сам порвал ее. Другой пример: рассерженный на свою лошадь за ее слабость и непривлекательный внешний вид, он не ухаживает за ней, обрекая на скорую непригодность. В конце концов, именно Мечик — вина смерти Морозки и, возможно, многих других партизан. Страшно, что мысль, которая его мучает после бегства, — не о предательстве, не о гибели друзей, а о том, что он «испачкал» свою чистую, до этого ничем не запятнанную душу: «...как мог я это сделать, — я, такой хороший и честный и никому не желавший зла...» Фадеев достаточно объективно расценивает его. Точка зрения автора выражает Левинсон: «...слаб, ленив, безволен», «никчемный пустоцвет». И все же Мечик — не воплощение зла. Причина его неудач — то, что он не близок почти никому из партизан, он из другого социального слоя, ему с детства не привиты черты, свойственные другим героям. Скорее всего, это не вина. Большинство партизан — русские мужики, выходцы из народа, грубые,

смелые, жестокие, преданные народу и любящие народ люди. Мечик же — представитель «гнилой» интеллигенции. В нем живо стремление к прекрасному, он жалостлив, ведь только на него сильное впечатление произвела смерть Фролова и уход Ники, но он неопытен и юн, боязнь не понравиться людям, среди которых ему нужно жить, заставляет его поступать неестественно для него. Он правильно понял, что чужой в отряде, его место не здесь, однако он не имел возможности уйти, и его поступки можно понять. Пусть он не нужен обществу, но оно все же должно заботиться о нем как о больном или старом человеке, если оно гуманно.

Таким образом роман ставит перед читателем ряд спорных вопросов, касающихся межличностных отношений, взаимоотношений человека и общества, человека с человеком. Основную мысль романа Фадеев определил так: «В гражданской войне происходит отбор материала, все враждебное сметается революцией, все неспособное к настоящей борьбе, случайно попавшее в лагерь революции отсеивается, а все поднявшееся из подлинных корней революции, из миллионных масс народа, закаляется, растет, развивается в этой борьбе. Происходит огромнейшая переделка людей».

Я думаю, что «отбор человеческого материала» происходит всегда, а не только в Гражданской войне; неспособный к настоящей борьбе не проходит естественный отбор, именно поэтому и отсеивается, а тот, кто несет в себе добро и способен бороться за него, «закаляется, растет, развивается». Это необходимо для развития общества в целом, ведь стремление к добру, к совершенству естественно для человека, для каждого члена общества, которое называет себя гуманным.

СИСТЕМА ОБРАЗОВ В РОМАНЕ А. А. ФАДЕЕВА «РАЗГРОМ»

С победой молодой Советской республики новая жизнь стихийно ворвалась в искусство. Тема отшумевшей войны казалась главной в творчестве советских писателей. Писать о Гражданской войне значило писать о революции, о новой жизни, о новой эпохе, о новом человеке. «Разгром» был задуман в первые послеоктябрьские годы, потому что еще свежи были воспоминания о событиях Гражданской войны на Дальнем Востоке, в которой участвовал автор. В «Разгроме» мы видим отношение Фадеева к войне как к злу, которое несет в себе кровь, страдания, смерть. Но Фадеев смотрит на войну не как наблюдатель, а как непосредственный участник событий, В своем романе автор отразил пробудившееся сознание народных масс в новых условиях.

Чтобы подробнее рассмотреть «Разгром», необходимо кратко передать содержание. В романе идет речь о неоднородной партизанской массе. Революционная волна затрагивала интересы всех групп населения. Один из главных героев, партизанский командир Левинсон, — человек «правильной породы», которого все любили и уважали. Его маленький партизанский отряд испытывает голод, усталость, лишения, постоянные угрозы для жизни, смерть многих и многих. Я вижу, что события разворачиваются на окраинах бывшей царской России, в гуще народа, среди людей подавленных и

угнетенных. Представителями народа являются шахтерская масса, из которой выделяется отчаянный Морозка, ответственный и исполнительный Дубов, из крестьян — бывший пастух Метелица, человек отважный и смелый. Представителями интеллигенции являются Мечик и доктор Сташинский. Маленький партизанский отряд Левинсона, пробираясь к своим, защищается от многократно превосходящих сил противника, мужественно преодолевает различные препятствия на своем пути. Финал романа драматичен. Отряд попадает в засаду, остается девятнадцать человек. Партизаны разгромлены, но в конце романа я вижу светлое и ободряющее начало, которое показано через отчаянный подвиг Морозки. В последних строчках романа мы видим надежду автора на светлое будущее, которое выражается в словах: «нужно было жить и исполнять свои обязанности».

Теперь обсудим героев романа, каждый из которых индивидуален на свой лад. Следует выделить из персонажей командира отряда Левинсона, который не отличается яркой внешностью, но обладает талантом руководителя. Левинсон чувствует на себе ответственность за доверенных ему людей. Он настоящий большевистский вожак, сознательный руководитель масс, человек «особой, правильной породы», готовый на самоотречение ради своих идеалов. Левинсон пользуется настоящим уважением, служит примером подражания юного Бакланова. Однако Фадеев, по-моему, несколько идеализирует образ своего героя. Ведь если присмотреться внимательно, то можно увидеть, что Левинсон вполне обыкновенный человек со слабостями и недостатками. Дело в том, что он умеет таить и подавлять все свои страхи и сомнения, мучительные разлады. Левинсон очень искусно руководит людьми.

Юный Бакланов старается подражать своему командиру во всех мелочах. Автор показывает, что помощник командира набирается опыта для будущего. Фадеев рисует образ рассудительного Гончаренко. Я считаю, что этот подрывник тоже является в какой-то мере человеком «правильным». Я читала, как четко и самоотверженно действовал Гончаренко во время отступления, искусно взрывал гать, как рассудительно и умно говорил с партизанами. Такие люди беспредельно преданы революции и ее идеалам, они знают, что делают и куда идут, ради чего сражаются.

В романе мало персонажей, но зато Фадеев внимательно исследовал каждую личность, ее становление и развитие. Поэтому прежде чем показать человека на вершине героизма, писатель изображает его в обычной обстановке. Фадеев показывает нелегкий быт партизан, их будничную жизнь. Например, Морозка прошел тернистый путь, превращаясь из партизана нерадивого в партизана «исправного». В начале романа я вижу несознательность и недисциплинированность Морозки, его грубое обращение с Варей, которая хотела чистой и искренней любви. Но это участие в борьбе дало начало его нравственному перевоспитанию. Его жизнь становится более осмысленной, он старается постичь свои поступки и окружающий мир. «Беспечное озорство» Морозки превращается в ответственность, происходит становление личности. В результате чего Морозка совершает поистине героический поступок в конце романа, по-

жертвовав своей жизнью ради товарищей. Выделяется в романе и бывший пастух Метелица. Этот герой отважен и стремителен, его храбрость восхищает окружающих.

Метелица сформировался сам по себе, в стихии трудовой жизни. В данном случае революция помогла герою не потерять свои прекрасные качества. Он получает возможность использовать и раскрывать их в полную меру. Меня восхищает Метелица: его огонь, движение, хищные глаза, решительность, стремительность, молниеносность. Фадеев показывал становление стихийности в сознательное начало на примере Морозки. Метелица же, по-моему, — дополнение образа Левинсона. Сомнения и опыт командира сочетаются с решительным Метелицей. Это можно наблюдать на примере того, как ловко Левинсон подменяет стремительный план Метелицы более спокойным и осторожным. Автор показывает достоинства Метелицы, которыми не наделен Морозка. Но каждый герой по-своему индивидуален и неповторим. Естественное поведение Морозки в начале романа характеризуется расхлябанностью, хулиганством, бесшабашностью и безотчетностью многих поступков.

Но если Метелице и Морозке автор симпатизирует, то к Мечикку Фадеев испытывает полную антипатию. Автор показывает, как мелкобуржуазный интеллигент Мечик ищет романтики и героических подвигов в Гражданской войне. Но, увидев обыденность, воровство, издевательства, насмешки, ругательства в партизанской массе, Мечик разочаровывается. Мечик морален, но его качества проявляются только на словах, а не на деле. Мечик думает только о спасении своей собственной жизни, он ненадежен. Соприкасаясь со сложностью реальной жизни, он теряется, у него не остается идеалов: ни желанного подвига, ни чистой любви к женщине. Его трусость и неуверенность вскоре порождают предательство, которое Фадеев клеймит позором. Мечик обладает абстрактным гуманизмом, который пассивен и не требует жестокости и суровости. Однако этот гуманизм причиняет страдания. Пожалев Фролова, Мечик сделал ему только хуже, причинил страдания. Его мораль направлена против него. По-моему, он не создан для подвигов и войны, да и вообще для такой жизни, в которой сейчас находится. Его душа слишком изнежена, совестлива и ранима. Фадеев **показывает**, что партизанская среда не приняла этого интеллигента. Автор подчеркивает ненужность интеллигенции в большевистской борьбе. Но не все же интеллигенты такие, как Мечик.

Мне кажется, что Мечик просто не готов к борьбе, его неуверенность и юный романтизм породили отрицательные качества. В результате он предал товарищей. В становлении личности этого героя большую роль сыграла городская среда. Фадеев не принимает Мечика, хотя он симпатизирует врачу Сташинскому. Врач — это интеллигент, но бесконечно предан своему делу, своим идеалам, которые никогда не предаст. Это показано на примере убийства Фролова. Даже в критических ситуациях нельзя убивать безнадежного больного, но в данном случае не сделать этого тоже нельзя. Отсюда я могу сделать вывод, что и интеллигенция в революции играет тоже существенную роль.

Итак, на примере этого маленького отряда мы видим стихийное и сознательное становление масс. Этим и определяется главная и основная мысль «Разгрома». Фадеев определил ее так: «...в гражданской войне происходит отбор человеческого материала, все враждебное сметается революцией, все неспособное к настоящей революционной борьбе, случайно попавшее в лагерь революции отсеивается, а все поднявшееся из подлинных корней революции, из миллионных масс народа закаляется, растет, развивается в этой борьбе. Происходит огромнейшая переделка людей». В романе есть и отбор, и отсев, и переделка людей. Но этот «отбор человеческого материала» ведет сама война. В результате погибают лучшие люди, кто уже успел полюбить читателю: Метелица, Бакланов. После своего духовного становления героически погибает Морозка. В отряде остаются такие никчемные люди, как Чиж. Но Фадеев фанатично верил в то, что происходит прорыв к добру и справедливости, к новой духовной жизни, к свободному радостному труду без буржуев. Но действительность порой была совсем другой, реализм внедряется в жизнь, показывая героическую личность, возвышая и развивая ростки коммунизма в воображении. Я хочу заметить, что исследование людей и событий не всегда ведет к положительному результату. Выявляются и отрицательные стороны, которые нельзя скрывать и сглаживать, справедливость не всегда бывает чистой.

Однако мы должны отдать должное Фадееву за то, что он ярко раскрыл тему, идею и композицию романа, а также четко поставил две основные концепции. Первая — это единство мира и человека в нем, а вторая — гуманизм. Фадеев показал нам не только партизанский отряд, но и картину крестьянской жизни, без которой немыслимо описание партизан, ведь почти все они вышли из крестьян. Вспомним Метелицу и Морозку. Гончаренко утверждал что в каждом из них сидит мужик. Автор показывает неразрывность людей и крестьянского мира. Гуманизм в «Разгроме» показан не через милостивое отношение к женам и детям противника, а через воздействие новых отношений на характеры и личность людей.

Основную тему и идею Фадеев определил в «переделке людей». Именно этой главной мысли и подчинена композиция. Персонажей в романе немного, но автор внимательно исследует каждую личность. Этому глубокому анализу изменений внутреннего мира человека в ходе борьбы и подчинена первая половина романа. Автор повествует о человеке, о его судьбе, о его испытаниях. Не зря же начало разгрома описано только в десятой главе. Но даже во время военных действий Фадеев прежде всего показывает состояние, поведение и переживания участников сражения. Автор доверяет характер героя его поступками. В своем романе автор утверждает непобедимость народа в войне. Фадеев был настоящим солдатом партии, истинным борцом за светлое будущее. Конечно, он видел и мрачные стороны действительности, но твердо верил, что вскоре они исчезнут. И мы должны отдать должное Фадееву за такую преданность делу, за самоотверженность и труд.

ЖЕНСКИЕ СУДЬБЫ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА
(По роману М. А. Шолохова «Тихий Дон»)

Ждет тебя много попреков жестоких,
Дней трудовых, вечеров одиноких:
Будешь ребенка больного качать,
Буйного мужа домой поджидать,
Плакать, работать — да думать уныло,
Что тебе жизнь молодая сулила,
Чем подарила, что даст впереди...
Бедная! лучше вперед не гляди!

Н. А. Некрасов. «Свадьба»

XX век насыщен бурными историческими событиями, что нашло свое отражение в литературе.

Через многочисленные произведения русских писателей проходит противопоставление рокового хаоса истории и вечно прекрасной любви. Герои М. Булгакова, М. Горького ищут в любви забвения, спасения от трудных вопросов. Например, гимном любви и вечной женственности заканчивается роман «Сестры» из трилогии А. Толстого «Хождение по мукам»:

«Пройдут года, утихнут войны, отшумят революции, и нетленным останется одно только — кроткое, нежное, любимое сердце ваше...»

Эти слова произносит Рошин Кате. Главные персонажи этого произведения, Катя и Даша Булавины, — прекраснейшие героини со сложными судьбами. Мне же более жизненными представляются образы Аксиньи, Натальи и Дарьи из романа М. Шолохова «Тихий Дон».

Аксинья отличалась привлекательностью, ее красоту не испортили даже морщины, появившиеся от нелегкой жизни. Другая героиня, Дарья, восхищает читателей своей женственностью, энергией. Наталью чисто внешне можно сравнить с серенькой уточкой. Сам же автор часто подчеркивает в Аксинье — «жадные губы», в Наталье — «большие руки», в Дарье — «тонкие ободья бровей».

Я думаю, что М. Шолохов делает это преднамеренно. Губы — красота, страстность. Руки — терпение, старание достичь все своим трудом. А брови — легкомыслие, неспособность на глубокое чувство.

Героини М. Шолохова очень различны, но их объединяет полнота восприятия жизни.

У меня сложилось впечатление, что в те годы женская судьба, как, впрочем, и в наше время, была нелегка. Если муж бил жену, то это считалось в порядке вещей: раньше отец учил уму-разуму, а теперь, стало быть, муж. Вот последствия такого отношения Пантелея Прокофьевича к своей жене:

«...в гневе доходил до беспамятства и, как видно, этим раньше времени состарил свою, когда-то красивую, а теперь сплошь опутанную паутиной морщин, дородную жену».

Но так было всегда и почти в каждой семье. И люди восприни-

мали это как неизбежное и данное свыше. Был дом, была семья, была работа на земле, были дети, о которых надо было заботиться. И как ни трудна была ее доля, она твердо знала свое назначение. И это помогло ей выстоять.

И случилось страшное — началась война. И не просто война, а война братоубийственная. Когда вчерашние соседи стали врагами, когда отец не понимал сына, а брат убивал брата...

Трудно было разобраться в происходящем даже умному Григорию. А что делать женщине? Как ей жить?.. Мужья уходят, а их жены остаются.

Судьбы Аксиньи и Натальи переплетены, зависимы одна от другой. Получается так, что если счастлива одна, то несчастна другая. М. Шолохов изобразил как бы любовный треугольник, который существовал во все времена.

Наталья любила своего мужа всей душой:

«...жила, взращивая бессознательную надежду на возвращение мужа, опираясь на нее надломленным духом. Она ничего не писала Григорию, но не было в семье человека, кто бы с такой тоской и болью ожидал от него письма».

Эта нежная и хрупкая женщина приняла на себя всю меру страдания, опущенного жизнью. Она желала сделать все для сохранения семьи. И, лишь ощутив бесполезность этого, решается на самоубийство. Может быть, это эгоизм, вызванный ревностью, побудил ее на этот поступок. Как бы то ни было, но Наталья изменилась. Был ли такой переворот в жизни Аксиньи? Мне кажется, что был. Возможно, он наступил после смерти Тани. Потеряв дочь, она «не ведала **ничего**», не думала ни о чем... Ужасно. Мать жива, а дети ее находятся в земле. Нет продолжателей жизни твоей, она как бы прервана... И в этот тяжелейший момент своей жизни Аксинья оказалась совершенно одна. И некому было помочь ей... Некому? Но ведь нашелся один «**сострадалец**», близость с которым привела к разрыву Аксиньи с Григорием. Судьба к Наталье в этом плане была более милосердна. Эта героиня, к моему восхищению, обладала поистине материнскими чувствами, которые объединили ее с Ильиничной, но несколько отдалили от Дарьи, единственный ребенок которой умер.

О случившемся с ребенком Дарьи сказано было мельком:

«...а дитё у Дарьи **померло**...»

И все. Никаких лишних чувств, эмоций... Этим М. Шолоховшний раз подчеркивает, что Дарья жила лишь для себя. Даже кончина мужа ненадолго ее опечалила, она быстро оправилась. Очевидно, Дарья не испытывала глубоких чувств к Петру, она просто привыкла к нему.

Мне жаль ее. Дарья чужда семье Мелеховых. Она дорого заплатила за свое легкомыслие. Бедная! Боясь ожидания неизбежного, теряясь от одиночества, решила Дарья на самоубийство. И прежде чем слиться с водами Дона, она крикнула не кому-нибудь, а именно женщинам, так как только они могли понять ее: «Прощайте, бабоньки!»

Незадолго до этого ушла из жизни и Наталья. После их смерти Аксинья сблизилась с матерью Григория. И это естественно. Очень

жаль, что чувства, соединившие этих двух женщин, возникли так поздно, буквально за шаг до смерти, которая поджидала каждую из них. Произойди это раньше, быть может, они бы повлияли на Григория, сумели бы сделать вместе то, что не под силу было сделать каждой в отдельности.

Аксинья и Наталья умерли, наказав тем самым вершину треугольника, оставив Григория на перепутье дорог.

Может быть, М. Шолохов с горечью поведал о судьбах женщин. Но попробуйте изобразить лучше — не выйдет! Действительность только тогда реальна, если она правдива, а иначе это не действительность, а лишь пародия на нее.

ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНА М. А. ШОЛОХОВА «ПОДНЯТАЯ ЦЕЛИНА»

О судьбе народа в годы коллективизации М. Шолохов рассказал в романе «Поднятая целина». Сегодня известно много горького и страшного о том времени, о трагических судьбах **«старательных»** крестьян, которых государство уничтожало «как класс». Тревожные ноты прозвучали в **«Поднятой целине»**. М. Шолохов писал свой роман по горячим следам событий, происходивших в деревне и коренным образом перевернувших ее: ликвидация кулаков, массовое движение крестьянства в колхозы.

Трудно найти человека, который не следил бы с волнением за драматическими эпизодами становления колхоза в Гремячем Логу, трудностями жизни Семена Давыдова, Макара Нагульнова и Андрея Разметнова, не смеялся над шуточками деда **Щукаря**.

Основа сюжета состоит в том, что в деревню было послано двадцать пять тысяч лучших рабочих-коммунистов, потому что это был самый ответственный участок работы. Такими посланцами партии оказались Давыдов, Нагульнов и Разметнов.

Слесарь Семен Давыдов выступил в роли организатора коллективного крестьянского хозяйства. «Прямо от станка — в колхозные начальники». О деревенском труде ничего не **знает**, «готов по приказу партии и урожай дважды в год снимать, как в **Египте**», зато вооружен райкомовскими инструментами и распознает кулака по образу, знакомому из газетных статей и агитационных листов. С легкостью обвиняет он своих оппонентов, которые хоть как-то пытаются сдержать его **«коллективизаторский»** пыл, учитьவர் непростой **«текущий момент»**. Он не сомневается в правоте раскулачивания. Колхозники ходят по дворам, забирают все нажитое не одним поколением за многие годы, переписывают посуду, одежду, мебель, ломают замки на сундуках и амбарах, снимают одежду даже с самих хозяев, но не дрогнет сердце Давыдова. Даже Андрей Разметнов отказывается идти раскулачивать, «с детишками... воевать». «Да разве это дело?.. Или у меня сердце из самородка?» — говорит он. Но собственное несчастное детство мешает Давыдову увидеть беду чужих детей. В образе Давыдова соединились трагедия человека не на своем месте и трагедия деревни.

Макар Нагульнов — секретарь Гремяченской партиячейки. Он прошел через мировую войну, «газы нюхал, был отравленный», ге-

ройски сражался в Гражданскую войну. Война стала главным делом его жизни, там «жизни грош цена, и Богу грош цена», это и отравило Нагульнова не меньше газов. Через десять лет после войны Макар все еще воюет, для него уже другой жизни быть не может.

Их оппонентами являются противники Советской власти. Ярким их представителем является Яков Лукич Островнов.

Яков Лукич Островнов, будучи прекрасным хозяином и опытным агрономом, который делал все «по науке», в романе изображен между двух огней: Давыдовым и Половцевым. Островнов был в хуторе не из бедных и, конечно, был против коллективизации и колхозов, потому-то он и согласился выполнять приказ Половцева разваливать колхозное хозяйство. Но, как настоящий хозяин, любящий свое дело, он не мог постоянно вредить делу. В работе он забывался, движение и озабоченная суета хутора доставляли ему истинное удовольствие. В мучительной раздвоенности души жил этот человек, совершающий странные поступки, мечущийся между страхом разоблачения и ненавистью к новой власти. В романе дана не только недвусмысленная оценка коммунистов — создателей колхоза, но и отражены ее конкретные формы, например воспоминания Нагульного о том, как он агитировал середняков вступить в колхоз — принуждением и наганом. Да и вся история гремяченского колхоза, изображенная писателем, не создает впечатления благополучия ее членов.

В «Поднятой целине» мир показан как бы в другом измерении: казаки словно утратили голос, ни одна песня не звучит в хуторе на протяжении всего действия — не то что в «Тихом Доне». Можно вспомнить о большом числе человеческих смертей на протяжении сравнительно небольшого романа. Например, за восемь месяцев жизни в хуторе скончалось одиннадцать человек, и только дед Агей умер естественной смертью, кроме того, упоминается о смерти еще двадцати человек.

В ряде эпизодов романа запечатлены такие проявления зверства и жестокости, каких не было в «Тихом Доне», например, Копровых, смерть матери Островнова. Впечатление от этих сцен усиливается тем, что они введены в атмосферу обычной, даже будничной, жизни.

В финале романа звучит взволнованное слово автора, посвященное героям: «...Вот и отпели донские соловьи дорогим моему сердцу Давыдову и Нагульнову, отшептала им поспевающая пшеница, отзвенела по камням безымянная речка, текущая откуда-то с верхов Гремячего буерака... Вот и все!»

РАЗМЫШЛЕНИЯ О РОМАНЕ М. А. ШОЛОХОВА «ПОДНЯТАЯ ЦЕЛИНА»

Я хочу рассказать вам о моем любимом произведении. Это роман М. Шолохова «Поднятая целина». Я жалею, что познакомилась с этим произведением так поздно, потому что для меня оно открыло новый мир, показало всю сложность жизни тех дней, красоту мира, человеческих чувств, народного слова. Я стала зорче смотреть на людей, открыла для себя, что они не так просты, как могут

показаться, когда видишь их, людей с огрубевшими руками и немногословной речью, за тяжелым трудом, на ветрах, под дождем и палящим солнцем. Нет, они наделены и умом и красивыми чувствами. Шолохов помог мне еще больше полюбить родной народ.

Мне очень трудно выразить те чувства, которые возникли во мне во время чтения данного романа. Читая «Поднятую целину», я в прямом смысле слова окунулась в жизнь гремяченцев. Вместе с ними я переживала и боль, и радость, и потери близких, таким образом, они стали для меня близки, как были близки для Шолохова.

На мой взгляд, очень интересно название романа. Целина — это незапаханная, не подвергшаяся обработке земля. «Поднятая» же целина — это вспаханная земля, которая, казалось, никогда не превратится в плодородную землю, которая может дать богатый урожай. Название произведения символично. Эта символичность параллельна сюжету романа. Давыдов — главный герой — приехав в Гремячий Лог, начинает «вспахивать» не только землю, но и жизни людей. А зеленые ростки — это новые люди, которые заново познают жизнь. Но как и на целине попадают камни, так и в деятельности членов партии, активистов ведется вредительство, террористическая работа Половцева и его окружения. Это не поединок героев, а социальный конфликт, имеющий историческую основу. Потерпели крах авантюрные планы врагов.

Шолохов в этом романе остается строгим историком. Материал в его существенных моментах имеет документальную основу, названы точные даты.

На мой взгляд, характерная особенность сюжета — насыщенность сложными событийными ситуациями, острый драматизм, который смягчается иногда комическими сценами. Таковы бесконечные рассказы деда Шукаря о «сурьезных случаях» в его жизни. Что же касается особенности композиции романа, то она заключается в том, что М. Шолохов чередует главы, изображающие процесс коллективизации, с главами, в которых подготавливается мятеж на Дону.

Мне кажется, что все то, что касается сюжета, композиции и языка, достойно уважения и восхищения, так как в романе «Поднятая целина» всего в достатке. И хотя на первый взгляд может показаться, что в романе не хватает описания природы, на самом деле Шолохов раскрывает реальную данность, в самом обыкновенном находит необыкновенное. Вот именно этим и скрашивается эта «нехватка» описания.

Я считаю, что Шолохов — тонкий мастер психологического портрета, он раскрывает душу человека в ее цельности и сложности. Он не боится изобразить и ограниченность своих героев, которая порождена прежними условиями их жизни. Но одновременно и поражает огромным богатством мыслей, чувств, переживаний, которые они несут в себе.

Шолохов показывает бесконечное многообразие человеческих характеров, людских судеб во всей достоверности их индивидуальных особенностей, жизненных красок. Решение судьбы каждого персонажа воспринимается как единственно верное, неизбежное, обусловленное всем развитием характера, хотя бы и избыточным самыми крутыми поворотами.

Прочитав великолепный, на мой взгляд, роман «Поднятая целина», я была поражена и восхищена простым и понятным языком. Роман изображает одну из эпох ломок общественного уклада, автор сумел посмотреть на жизнь глазами народа. Язык и поведение героев романа, их мысли и чувства типичны для крестьянской массы в эпоху коллективизации. Все это говорит о том, что «Поднятая целина»* — подлинно народное произведение. И народ отлично понимает язык этого романа, он живет в нем, потому что это произведение о нем.

ТЕМА ВОЙНЫ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ («Донские рассказы» М. А. Шолохова)

Война — это большая беда для любого человека. Так было во все времена. Это всеобщая беда, сплывающая народ в единое целое. В такие времена люди забывали о своих личных проблемах и обидах, объединялись и делали все для победы над врагом, был ли это Батый или Гитлер. Находились во все времена предатели и трусы, но это была капля в море. Войны эти называли отечественными, когда люди боролись за свою независимость; мировыми, когда боролся друг с другом почти весь мир. Наша многострадальная Россия еще прошла войну — Гражданскую; войну между гражданами одного государства. На мой взгляд, это самая большая беда. Если есть один общий враг для всего народа, то и правда для всех одна. В Гражданскую войну были две правды — старая и новая. И обе стороны были правы. Это война сделала врагами не только бедных и богатых, но и отцов и детей, братьев и сестер, сделала врагами совершенно близких и родных людей.

Революция всколыхнула, нет, взорвала Россию. Никто не остался в стороне. Чудовищный смерч обрушился на страну, неся разрушения и смерть.

Во всех уголках России: в городах и в маленьких селениях — шли жаркие споры о дальнейшей судьбе и жизни. В донских казачьих станицах — тоже война. В смертельной схватке встречаются командир эскадрона Николка Кошевой и атаман банды («Родинка» М. Шолохова). Николка вырос без отца, который пропал в германскую войну, мать умерла. Хлебнул он горя, а потом ушел с красноармейцами воевать с Врангелем. Атаман семь лет не видел родной земли. Сначала германский плен, потом Врангель, теперь банда. Устали от войны оба. Мечта Николки пойти учиться, закаменевшая душа атамана тоскует по земле. И вот в бою они встречаются, полные ненавистью друг к другу; атаман убил Николку и, сняв с него сапоги, увидел родинку на ноге и узнал в своем враге сына. Не высказать словами горе отца, уже не имеет значения вся эта кутерьма, белые, красные... Жизнь кончена, незачем жить, держа в объятиях найденного сына, атаман-отец застрелился.

Вообще в каждом из «Донских рассказов» Шолохова мы сталкиваемся с той драмой, на которую толкнула Гражданская война людей.

Другой отец, из рассказа «Семейный человек», своими руками убил двух своих сыновей, но не из-за ненависти, он очень любил их

обоих, но ценой их жизни он старался спасти жизни еще семерых своих детей. Старшие сыновья, Данила и Иван, ушли к красным и попали в плен к своим же казакам. Отцу было предложено самому расправиться с ними и тем самым доказать свою преданность казачеству. Он мог бы отказаться, но где была гарантия, что его не убьют вместе с ними, а семеро малых детей пропадут. Как расценивать его поступок? Зверь? Трус, предатель? Или, наоборот, человек, обладающий огромной внутренней силой? Не каждый может взять на себя такое — до конца жизни носить в себе огромную душевную боль. Он сам себе судья. Он день и ночь работает, чтобы вырастить детей, и горько слышать ему упреки дочери. Он остается не понятым своими детьми, теми, из-за которых он пошел на это.

А вот еще отец, из рассказа «Бахчевник». Этот отец четко определил для себя, кто ему друг, а кто ему враг. Его избирают комендантом военно-полевого суда станицы, он от души радуется этому. Он «блюдет казачью честь», избивает старшего сына за то, что Федор общается с большевиками, тот вынужден уйти к красным. Этот отец убивает свою жену за то, что та носила продукты пленным. Отказывается от младшего Митьки, бросив его на произвол судьбы. Четко служа казачеству, он отправляет на расстрел старшего Федора, попавшего в плен, а потом тщательно разыскивает его после побега. Этот отец, оставшись бы он в живых, убил бы обоих сыновей, и рука бы у него не дрогнула бы.

Война пробуждала не только ненависть, но и такие чувства, как сострадание, милосердие, любовь.

Старики, Гаврила и его жена, вырастили единственного сына Петра, надежду и опору. В огне Гражданской войны погиб Петр от рук красных. В сердце старика Гаврилы огромное горе и боль превращаются в лютую ненависть к большевикам. И вот на его глазах белоказки убивают большевика, и, вместо злорадства и торжества, его сердце сжимается от жалости. Они со старухой выхаживают полумертвого красноармейца Николая, прикипают к нему всем сердцем, любят, как своего сына.

А какие страдания выпали на долю матерей! Как можно было объяснить матери, что один ее сын — друг, а другой — враг? Она их родила, вскормила, вырастила. В «Бахчевнике» мать умоляет мужа не трогать сыновей, несет продукты пленным красноармейцам, переживая за своего сына, поплатившись за это своей жизнью.

Это все касалось людей родных, а что же говорить о совершенно посторонних людях, встречавшихся в этой войне? В войну были вовлечены люди, убежденные в своей правоте, и люди, случайно попавшие в силу тех или иных обстоятельств. В белой армии офицеры сознательно воевали за Россию, которая была, в Красной Армии воевали за будущую Россию, за светлое будущее, которое они рисовали в своем воображении. А простые солдаты с той или другой стороны, а обычно это были простые рабочие и крестьяне, воевали за то, в чем их убеждали: белые за царя и Отечество, против большевиков. Красные — за землю и равенство. Но иногда случалось так, что один и тот же человек сначала воевал на стороне одних противников, а затем переходил на другую. Как Григорий Мелехов, который запутался и не мог понять, на чьей же стороне прав-

да. Даже сейчас, спустя многие годы, мы до сих пор не знаем, на чьей стороне все-таки была правда. Ведь до сих пор нам навязывают свое мнение люди, стоящие во главе государства.

МОЕ ЛЮБИМОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ — РАССКАЗ М. А. ШОЛОХОВА «СУДЬБА ЧЕЛОВЕКА»

Впервые я познакомилась с произведениями Шолохова в одиннадцатом классе. Меня сразу увлек сюжет романа «Поднятая целина», но когда я прочитала рассказ-эпопею «Судьба человека», то была поражена вдвойне: это произведение позволило мне увидеть истинное величие, силу и красоту обыкновенного русского человека Андрея Соколова. Рассказ о невосполнимых утратах, о страшном горе пронизан у Шолохова верой в жизнь, верой в человека.

Меня поразила масштабность замысла писателя, «сверхзадача», которую он успешно решает. Трагическая история человеческой жизни в ее связи с событиями мировой войны. Наивысшее историческое испытание для народа и государства и трагический надлом, жизнь человека, на которую обрушились все несчастья войны.

Вот он появляется перед моим взором из неоглядной дали, из бескрайней весенней степи, этот человек, высокий мужчина — и с ним рядом мальчонка лет пяти-шести, былинка, доверчиво прильнувшая к сильному, обездоленному войной. Сиротинка. И снова они уйдут вдалеку...

На мой взгляд, «Судьба человека» явилась открытием той жанровой формы, которая называется рассказ-эпопея. Поначалу кажется, Шолохов возвращает читателя к традиционной форме. В рассказе должен был быть рассказчик — участник или свидетель событий, — и автор, и слушатель. Жизненная история должна была быть кем-то рассказана. Если произведение соответствует этим условиям, то его жанр — рассказ. Отсюда традиционный зачин: где и при каких обстоятельствах была услышана автором эта история.

Такой традиционный зачин для жанра есть и в рассказе Шолохова. Но этим подобием, на мой взгляд, исчерпывается сходство произведения с традицией. Я считаю, что в «Судьбе человека» нет «частной» истории. Автор отобрал то, что позволяет осмыслить отдельную человеческую жизнь в связи с трагической сущностью эпохи. Показал всю несовместимость доброго, мирного, человеческого и жестокого, варварски беспощадного к людям.

Как сейчас помню, в начале рассказа меня поразило описание глаз Андрея Соколова. Эти глаза «даны», как в кино, крупным планом. А кем эти глаза увидены? Человеком, чутким к чужому горю и нужде. Наделенным огромной силой переживания. Он сам уже во власти сострадательного чувства и заставляет читателя полной мерой жить этим мучительно-жестоким и добрым, очищающим и возвышающим чувством.

Звучит голос Андрея Соколова, предельно откровенная исповедь-рассказ. И его волнение передается мне, я хочу разделить его неразделимое горе. И вновь льется рассказ о невосполнимых утратах... Я думаю, такими же чувствами переполнен и автор-повествователь, который помогает читателю не только пережить, но и ос-

мыслить одну человеческую жизнь, как явление эпохи. Увидеть в ней огромное общечеловеческое содержание и смысл.

Приглушенное напоминание «о вечном утверждении живого в жизни» возвращает меня к одной из самых сокровенных тем, проходящих через все творчество Шолохова. В «Судьбе человека» она предваряет рассказ Андрея Соколова о том, как в чужой немецкой земле он похоронил сына Анатолия. Как остался в полном одиночестве... Как нашел в донской станице Ванюшу.

Напоминанием «о вечном утверждении живого в жизни» подготавливается авторское раздумье о будущем этих двух человек. В этом раздумье, на мой взгляд, философско-смысловая кульминация рассказа, обобщение всего узнанного, угаданного. Повествование как бы переводится из трагического и безнадежного в тональность, пронизанную героической верой и надеждой.

Но у человеческого чувства есть свои законы. Ему подвластно и человечнейшее сердце автора. Звучит заключительный аккорд. Короткая песня-стон раненного чужой бедой человека. Пролилась горчайшая мужская слеза.

Но в рассказе Шолохова прозвучал еще один голос — звонкий, чистый детский голос, казалось не ведающий полной меры всех бед и несчастий, выпадающих на человеческую долю. У них, у этих граждан пяти-шести лет, есть свои полюбившиеся словечки. Появившись в начале столь беззаботно-звонко, Ванюша уйдет затем, чтобы, я считаю, в финальных сценах стать непосредственным участником, действующим лицом высокой человеческой трагедии.

В «Судьбе человека» гуманистическое осуждение войны, фашизма не только в истории Андрея Соколова. С не меньшей силой проклятия звучит оно и в истории Ванюши. С какой мучительно сдерживаемой скорбью рассказывает об этом мальчике Андрей Соколов. Этот детский вздох тяжелой гирей ложится на весы истории, на весы, обвиняющие тех, кто начал войну. На мой взгляд, высокий гуманизм пронизывает эту короткую повесть о погубленном детстве, о детстве, которое так рано узнало горе и расставание.

И какая же неистребимая сила добра, красота человеческого сердца открывается нам в Андрее Соколове, в том, как он увидел мальчика, в его решении усыновить Ванюшу. Он возвратил детству радость. Он будет оборонять его от боли, страданий и скорби. Казалось, все вычерпала война из этого человека, и все же, несмотря ни на что, он остался человеком.

Я считаю, что в «Судьбе человека» звучит обращение ко всему миру. К каждому человеку. Остановись на минуту. Подумай над тем, что несет война, что может принести. Конец рассказа предваряет неторопливое авторское раздумье — раздумье много видевшего и знающего в жизни человека. В этом раздумье утверждение величия и красоты истинно человеческого. Прославление мужества, стойкости, прославление человека, устоявшего под ударами военной бури, вынесшего невозможное.

Эти две темы — трагического и героического, подвига и страдания — все время сплетаются в рассказе Шолохова, образуя слитное полифоническое единство, определяя многое в жанре и стиле его.

В рассказе Шолохова, я считаю, продуманная и эмоционально

оправданная сюжетно-композиционная структура. Я бы назвала композицию рассказа музыкальной, симфонической. Отчетливо выделяются ведущие образы-лейтмотивы. Заметно деление на части внутри единого целого: вступление — начало, три части рассказа Андрея Соколова. Это рассказ-размышление, дума о судьбах людей, поднятая из конкретно-событийного в огромный социально-исторический и философско-этический план обобщений. В каждой части рассказа Андрея Соколова есть, на мой взгляд, своя внутренняя завершенность содержания, в то же время в каждой из них звучат общие мотивы; повторяясь, они придают всему трагедийную напряженность переживаний.

Первая часть рассказа Андрея Соколова вместила всю историю довоенной жизни его, описания начала войны, прощание с семьей. На мой взгляд, эмоциональный центр ее в рассказе об отношениях с женой, с семьей. Он с мучительным напряжением ищет самых точных слов, которые бы выразили, передали все то красивое, доброе, что было в ней, его жене, друге. В них мучительное чувство любви, верности на всю жизнь. Самый трагический лейтмотив рассказа — прощание героя с женой,

Начало второй части рассказа повторяет этот же мотив бесконечно дорогой утраты. И когда Андрей Соколов узнает о том, при каких обстоятельствах погибла его семья, в конце второй части рассказа, вновь звучит его воспоминание о той утрате.

Третья часть рассказа Андрея Соколова и финал пронизываются напряженным борением различных мотивов: трагического и героического, всей безнадежности отчаяния, каждодневного непереносимого страдания и блеснувшей надежды, поманившей детским голосом жизни.

Таким образом, в судьбе Андрея Соколова с фашизмом вступает в битву все доброе, мирно-трудовое, человеческое, социально прогрессивное. Человек мира социализма, с его верой, с его надеждой, с его идеалами, оказался сильнее войны. Он устоял под сокрушающими ударами самой страшной бури. Он вышел из нее победителем. Это победительное, человеческое и давало основной героический тон рассказу Шолохова.

ПОДВИГ ЧЕЛОВЕКА НА ВОЙНЕ

(По рассказу М. А. Шолохова «Судьба человека»)

Да, можно выжить в зной, в грозу, в морозы.
Да, можно голодать к холодать.

Идти па смерть... Но эти три березы
При жизни никому нельзя отдать.

К. Симонов

Никто не любит войну. Но на протяжении тысячелетий люди страдали и гибли, губили других, жгли и ломали. Завоевать, завладеть, истребить, прибрать к рукам — все это рождалось в жадных умах как в глубине веков, так и в наши дни. Одна сила сталкивалась с другой. Одни нападали и грабили, другие защищали и старались сохранить, И во время этого противостояния каждый должен был показать все, на что способен. Примеров героизма, мужества,

стойкости и храбрости в русской истории достаточно. Это и нашествие татаро-монголов, когда русским приходилось, не щадя себя, драться за каждый клочок родной земли, когда их многомиллионная армия вынуждена была неделями брать города, защищаемые одной-двумя сотнями героев. Или во время нашествия Наполеона, прекрасно описанного Толстым в «Войне и мире», мы встречаем безграничную силу, мужество и единение русских людей. Героем был и каждый отдельный человек, и весь народ. Чем больше становилось население земли, тем больше ненависти копилось в сердцах, тем ожесточеннее становились войны. С развитием науки совершенствовалась и военная техника, военное искусство. Все меньше зависело от каждого отдельного человека, все решалось в битвах огромных армий и техники. И все-таки люди оставались определяющим фактором. От поведения каждого зависела боеспособность рот, полков, армий. На войне нет сверхгероев. Герои все. Каждый совершает свой собственный подвиг: кто-то рвется в бой, под пули, другие, внешне незаметные, налаживают связь, снабжение, работают на заводах до изнеможения, спасают раненых. Поэтому именно судьба отдельного человека особенно важна для писателей и поэтов. О прекрасном человеке поведал нам Михаил Шолохов. Много испытал герой и доказал, какой силой может обладать русский человек.

До войны жил он обычной, неприметной жизнью. Работал «в плотницкой артели, потом пошел на завод, выучился в слесаря». Нашел себе хорошую, добрую, любящую жену. Родились «у них дети, пошли в школу. Все было спокойно, тихо, гладко. И стал человек подумывать о счастливой старости. «А тут вот она, война». Все надежды перечеркивает и заставляет расстаться с домом. Но долг перед Родиной и перед самим собой заставляет Соколова смело идти на встречу с врагом. Ужасные мучения испытывает любой человек, отрываясь от любимой семьи, и только по-настоящему мужественные люди могут идти на смерть не только ради своего дома и родных, но и ради жизни и спокойствия других людей.

Но воевать не так просто, как кажется. Во время боя трудно соблюдать порядок и ясность. Где враг, где свои, куда идти, в кого стрелять — все перемешивается. Так и Соколов в хаосе войны был контужен и попал в плен. «Очнулся, а встать на ноги не могу: голова у меня дергается, всего трясет, будто в лихорадке, в глазах темень...» Тут его фашисты и взяли. И здесь, в плену, начинаются самые страшные испытания. Люди отрезаны от Родины, шансов на выживание нет, а еще издевательства и истязания. «Били за то, что ты — русский, за то, что на белый свет еще смотришь...» Кормили плохо: вода, баланда, иногда хлеб. А работать заставляли с утра до вечера.

Но быть в плену — это не значит быть бесполезным стране. Это не предательство, не слабость. Даже в плену есть место подвигу. Нельзя падать духом, надо верить в победу, верить в свои силы и не терять надежды на избавление. Несмотря на то что человека лишили погон, оружия, он все равно должен оставаться солдатом, до конца быть верным своей Родине. Вот почему Соколов не может принять предательства **Крыжнева**. Этот мерзкий и низкий человек готов выдать друзей ради своей жизни. «Своя рубашка к телу ближе», — говорит это ничтожество. И поэтому, исполняя свой солдатский долг,

Соколов своими руками задушил предателя и не испытал при этом ни жалости, ни стыда, а лишь омерзение: «...будто я не человека, а какого-то гада ползучего душил...» Много еще пришлось Соколову увидеть и испытать в плену. Гоняли их по всей Германии, унижали, заставляли гнуть спину. И не раз смерть проходила рядом. Но самое сильное, самое острое испытание случилось с Соколовым при встрече с комендантом лагеря В-14, когда реальная угроза смерти нависла над ним. Именно здесь решалась судьба Соколова как солдата, как настоящего сына Родины. Ведь умереть достойно тоже надо уметь! Не пойти на поводу коменданта и сохранить человеческое достоинство до конца смог Соколов. Не спасовал перед властью, а, наоборот, показал себя достойно. И несгибаемой волей Соколов отвоевал у судьбы право на жизнь. И даже немецкий офицер признал в Соколове личность, а не раба, безропотно идущего на смерть.

С этого момента Соколову полегчало. Он даже устроился работать шофером. Русские наступали и были уже близко. С необычайной силой возросла в Соколове тяга к Родине. И страх, и чувство опасности отступили на второй план, рискуя жизнью — всем, что у него осталось, — Соколов прорывается через линию фронта. «Милый ты мой губошлеп. Сынок дорогой! Какой же я тебе фриц, когда я природный воронежец?» — восклицает он при встрече со своими. Радость его неизмерима.

Многотрудна, страшна была судьба Соколова. Он потерял близких, родных. Но важно было не сломаться, а выстоять и остаться солдатом и человеком до конца: «На то ты и мужчина, на то ты и солдат, чтобы все вытерпеть, все снести...» И главный подвиг Соколова в том, что он не зачерствел душой, не обозлился на весь свет, а остался способным любить. И Соколов нашел себе «сына», того самого человека, которому он отдаст всю свою судьбу, жизнь, любовь, силы. С ним будет и в радости и в горе. Но ничто не изгладит из памяти Соколова этот ужас войны, его понесут с собой «глаза, словно присыпанные пеплом, наполненные такой неизбывной смертной тоской, что в них трудно смотреть».

Соколов жил не ради себя, не ради славы и почестей, а ради жизни других людей. Велик его подвиг! Подвиг во имя жизни!

ПОДВИГ ЧЕЛОВЕКА НА ВОЙНЕ

(По роману «Они сражались за Родину»

и рассказу «Судьба человека» М. А. Шолохова)

Родина наша — колыбель героев, огненный горн, где плавятся простые души, становясь крепкими, как алмаз и сталь.

Л. Н. Толстой

Михаил Александрович Шолохов — писатель, в чьем творчестве отразилась жизнь родного народа на рубежах, которые становятся историческими вехами. Одна из наиболее ярких глав жизни русского народа связана с годами Великой Отечественной войны.

В начале войны Шолохов был призван в ряды Советской Армии как комиссар запаса, где стал военным корреспондентом «Правды»

и «Красной звезды». С первых дней войны Шолохов посвятил свое творчество служению народу, вступившему в смертельную схватку с фашистами. Поэтому глубоко патриотическая тема — подвиг человека в Великой Отечественной войне — заняла на долгое время главное место в произведениях писателя. В эти годы он создает произведения «Судьба человека» и «Они сражались за Родину».

Рассказ «Судьба человека» говорит о том, какие бедствия несет человеку и всему человечеству война. Герой рассказа — мирный труженик, ненавидящий войну. До войны судьба Андрея складывалась счастливо: радость бытия, умная и добрая жена, дом, дети — все это ему дорого, поэтому естественно его желание все это защищать.

На войне поначалу фигура и судьба Соколова ничем не были приметны: фронтовой шофер, возивший боеприпасы на батарею, дважды получал легкие ранения, службу нес исправно. А затем начался его солдатский, его человеческий подвиг.

Война обрушивала на Соколова все более и более тяжкие удары. Казалось уже, что вся его жизнь, вся судьба его, весь он сам искорверканы и искалечены. Этот человек с удивительной стойкостью вынес все выпавшие на его долю испытания: тяжелое расставание с семьей при уходе на фронт, ранение, фашистский плен, истязания и издевательства гитлеровцев, гибель оставшейся в тылу семьи и, наконец, трагическую смерть любимого сына Анатолия в последний день войны — девятого мая.

«За что же ты, жизнь, меня так искалечила? За что так искалечила?» — спрашивает сам себя Соколов и не находит ответа.

«Видали вы когда-нибудь глаза, словно присыпанные пеплом, наполненные такой неизбывной, смертельной тоской, что в них трудно смотреть?» — спрашивает писатель.

Такие глаза были у Андрея Соколова. Как ни велико было личное горе Соколова, но во всех испытаниях его поддерживала любовь к Родине, чувство ответственности за ее судьбу.

Храбро выполнял Андрей на фронте свой воинский долг. Под Лозовеньками ему поручили подвезти снаряды к батарее. «Надо было сильно спешить, потому что бой приближался к нам: слева чьи-то танки гремят, справа стрельба идет, впереди стрельба, и уже начало попахивать жареным... — рассказывает Соколов. — Командир нашей роты спрашивает: «Проскочишь, Соколов?» А тут и спрашивать нечего было. Там товарищи мои, может, погибают, а я тут чухаться буду?» Оглушенный разрывом снаряда, очнулся он уже в плену у немцев. Этот поступок говорит о том, что Соколов привык сначала думать о товарищах, о своем долге перед Родиной, а потом уже о себе. Он совершает героические поступки, а страх перед смертью отступает. Не уронил Соколов человеческое достоинство и в немецком плену, мужество его не покидало и там. «Захотелось мне им, проклятым, показать, что хотя я и с голоду пропадаю, но давиться ихней подачкой не собираюсь, что у меня есть свое, русское достоинство и гордость и что в скотину они меня не превратили, как ни старались», — рассказывает Андрей. Этим автор показал нравственное превосходство своего героя над врагом. Услышав ночью, что рядом с ним предатель хочет выдать командира, Соколов принял решение не допустить этого и на рассвете свои-

ми руками задушил предателя, тем самым избавив от смерти несколько командиров, находившихся с ним в плену.

Шолохов показывает, что любовь к людям, желание быть им полезным позволяют Андрею, потерявшему дом, семью, здоровье, найти в себе силы продолжать жить, трудиться, думать об окружающих (усыновление мальчика) и даже в крайнем горе оставаться человеком.

В 1943 году после завершения Сталинградской битвы писатель начал работу над романом «Они сражались за Родину», в котором изобразил тот период войны, когда наши войска вынуждены были отступать. Стрельцов, Лопахин, Звягинцев и их боевые товарищи испытывали горечь поражений, стыд перед людьми, оставшимися на оккупированной территории. Раненый командир дивизии с забинтованной головой выходит к приведенным в Сталинград старшиною Поприщенко двадцати семи бойцам, опускается перед строем на колено, целует сохраненное ими полковое знамя и говорит: «И я так хочу, чтобы нам не стыдно было поглядеть в глаза сиротам нашего убитого товарища лейтенанта, чтобы не стыдно было поглядеть в глаза его матери и жене и чтобы могли мы им, когда свидимся, сказать честным голосом: «Мы идем кончать то, что начали с вашим сыном и отцом, за что он — ваш дорогой человек — жизнь свою на **Донщине** отдал... Пополнится наш полк людьми, и вскорости опять пойдем мы хоженной дорогой... Тяжелыми шагами пойдем... Может, и вы, товарищ лейтенант, еще услышите нашу походку... Может, и до вашей могилки долетит ветер с Украины...» Такого отношения достоин каждый воин, павший в бою, ведь то, что он отдал свою жизнь для светлого будущего детей, — это действительно героический подвиг.

В своих произведениях Шолохов показывает, как бойцы закалились в борьбе, превратились в единую боевую семью, которая стремилась изгнать врага с родной земли и отомстить ему за все зло, причиненное русскому народу. Герои Шолохова — это люди, в **сердцах** которых живет готовность к подвигу. Они ведут бой за свою Родину «не ради славы — ради жизни на земле».

В годы войны гитлеровцы с насмешкой называли русского солдата «русский Иван». А кто этот «русский Иван»? Это «человек, одетый в серую шинель, который, не задумываясь, отдавал последний кусок хлеба и фронтовые тридцать граммов сахара осиротевшему в годы войны ребенку; человек, который своим телом самоотверженно прикрывал товарища, спасая его от неминуемой гибели; человек, который, стиснув зубы, переносил и перенесет все лишения и невзгоды, идя на подвиг во имя **Родины**». Вот кто такой русский солдат.

Шолохов в своих произведениях изобразил войну как страшное народное бедствие. Сожженные села и деревни, обугленные хлебные поля, смерть, горе, кровь — вот что такое война. Героическое не в отдельных подвигах русских солдат, а вся фронтовая жизнь — подвиг, так как суметь пройти по дороге смерти, страшных испытаний и при этом не только выжить, но и найти в себе силы жить дальше, не только сохранить, но и укрепить свою светлую душу, чутко отзывающуюся на все доброе, человеческое, — это уже подвиг, который совершается гигантскими силами, руководимыми сердцем человека.

ТЕМА ВОЙНЫ В ЛИРИКЕ А. Т. ТВАРДОВСКОГО

Чувство обязательства живых перед павшими, невозможности забвения всего происшедшего — основные мотивы военной лирики А. Твардовского. «Я жив, я пришел с войны живой и здоровый. Но сколько я недосчитываюсь... сколько людей успели меня прочитать и, может быть, полюбить, а их нет в живых. Это была часть меня», — писал поэт.

«Я убит подо Ржевом» — стихотворение, написанное от первого лица. Эта форма показала Твардовскому наиболее соответствующей идее стихотворения — единства живых и павших. Погибший солдат видит себя лишь «частицей народного целого», и его волнует, как и всех, чьи «очи померкли», все, что свершилось потом, после него. Робкая надежда на то, что «исполнится слово клятвы святой», вырастает в прочную веру: наконец-то попрана «крепость вражьей земли», настал долгожданный День Победы.

Он был от плеча до плеча награжден,
Но есть ли такая награда,
Что выслужил, выходил, выстрадал он? —
Пожалуй, что нет. И не надо!

Простой факт, переданный поэту старым знакомым о боях на улицах Полтавы, послужил Твардовскому материалом для создания маленькой новеллы «Рассказ танкиста». Поэт не просто пересказал услышанное от майора Архипова, но и ощутил себя участником описываемого события и взял на себя часть вины лирического героя за то, что забыл спросить имя мальчика.

Стихотворение «Я знаю, никакой моей вины...» — лаконичное и пронзительное. Оно построено как лирический монолог, где настроение колеблется между двумя чувствами: с одной стороны, автор убеждает себя в своей полной невинности перед павшими на полях Великой Отечественной войны, с другой же — в последней строке пробивается то покаянное ощущение своей вины, которое свойственно всем совестливым людям. Троекратный повтор частицы «все же», выражающий сомнение, выводит на поверхность далеко скрытое чувство не утихающей со временем боли. «Я» — живой и «другие» — мертвые — вот основной конфликт стихотворения, так и не разрешенный в финале. Многозначие означает еще и то, что внутренний монолог не прекращен, что еще не раз лирический герой будет сам с собой вести этот мучительный разговор. Стихотворение отличается лексическая простота, отсутствие каких-либо изобразительных эффектов.

Поэма «Василий Теркин» в жанровом отношении — свободное повествование-хроника («Книга про бойца, без начала, без конца...»), которое охватывает всю историю войны — от трагического отступления до Победы. Главы поэмы связаны с различными событиями войны: «На привале», «Перед боем», «Переправа», «Гармонь», «В наступлении», «На Днестре».

В основе поэмы — образ главного героя — рядового Василия

Теркина. Реального прототипа у него нет. Это собирательный образ, соединяющий в себе типичные черты духовного облика и характера обыкновенного русского солдата.

Теркин — кто же он такой?
Скажем откровенно:
Просто парень сам собой.
Он обыкновенный.

Впрочем, парень хоть куда,
Парень в этом роде
В каждой роте есть всегда,
Да к в каждом взводе.

Образ Теркина имеет фольклорные корни, это «богатырь, сажень в плечах», «весельчак», «человек бывалый». За иллюзией простоватости, балагурства, озорства скрываются нравственная чуткость и чувство сыновнего долга перед Родиной, способность без фразы и позы совершить подвиг в любой момент.

Подвиг солдата на войне показан Твардовским как каждодневный и тяжкий ратный труд и бой, и переход на новые позиции, и ночлег в окопе или прямо на земле, «заслонясь от смерти черной только собственной спиной...». А герой, совершающий этот подвиг, — обыкновенный, простой солдат:

Человек простой закваски,
Что в бою не чужд опаски...
То **серьезный**, то потешный,
...Он идет — святой и грешный...

В образе Теркина Твардовский изображает лучшие черты русского характера — смелость, упорство, находчивость, оптимизм и огромную преданность своей родной земле.

Мать-земляродная наша,
В дни беды и в дни побед
Нет тебя светлей и краше,
И желанней сердцу нет...

Именно в защите Родины, жизни на земле заключается справедливость народной Отечественной войны: «Бой идет святой и правый, смертный бой не ради славы — ради жизни на земле».

ПОДВИГ ЧЕЛОВЕКА НА ВОЙНЕ
(По поэме А. Т. Твардовского «Василий Теркин»)

Бой идет святой и правый,
Смертный бой яе ради славы —
Ради жизни на земле.

А. Т. Твардовский

Александр Трифонович Твардовский написал выдающееся произведение о войне — поэму «Василий Теркин». Книга очень полюбилась практически всем, кто ее прочитал, и это не случайно: ведь так о Великой Отечественной войне еще никто до Твардовского не писал.

Многие выдающиеся полководцы издавали свои книги, в которых рассказывали о планах грандиозных сражений, о перемещениях армий, о тонкостях военного искусства. Военачальники знали и видели то, о чем писали, и они имели полное право освещать именно эту сторону войны,

Но была и другая жизнь, солдатская, о которой нужно знать не меньше, чем о стратегии и тактике. Очень важно понимать проблемы, переживания и радости рядовых. Наверное, трудно представить человеку, не принимавшему участия в войне, жизнь простого солдата. Твардовский рассказывает нам о ней очень правдиво, без прикрас, ни о чем не умалчивая. Писатель сам был на фронте, узнал обо всем не понаслышке.

Понимал Твардовский, что победа над Германией складывалась из подвигов, совершенных обыкновенными людьми, простыми солдатами, такими, как главный герой его поэмы — Василий Теркин.

Кем же был Василий Теркин? Простым бойцом, каких очень часто можно встретить на войне. Не занимать ему было чувства юмора, ведь

На войне одной минутки
Не прожить без прибаутки,
Шутки самой немудрой.

Сам Твардовский говорит о нем:

Теркин — кто же он такой?
Скажем откровенно:
Просто парень сам собой.
Он обыкновенный.

Впрочем, парень хоть куда.
Парень в этом роде
В каждой **роте есть** всегда,
Да и в каждом взводе.

В главе «Теркин — Теркин» мы встречаем еще одного бойца с такой же фамилией и таким же именем, и он тоже герой.

Теркин говорит сам о себе во множественном числе, показывая тем самым, что он — это собирательный образ:

И не **раз** в пути привычном,
У дорог, в пыли колонн,
Был рассеян я частично,
А частично истреблен...

Первый подвиг Теркина, о котором мы узнаем, — это побег из немецкого плена. В те времена его могли расстрелять за то, что он не покончил жизнь самоубийством. Именно к этому призывало руководство страны всех пленных, находящихся в Германии. Но чем же виноват человек, попавший к врагам? Не по своей ведь воле он это сделал.

Думаю, что из-за такого отношения страны к попавшим в плен (кстати, очень многих взяли из-за просчетов руководителей, особенно в первые месяцы войны) несчастные люди и переходили на

сторону фашистов. А Теркин не побоялся, бежал оттуда, чтобы снова защищать Родину от врага.

Несмотря на это, он чувствовал себя виноватым:

Заходил в любую хату,
Словно чем-то виноватый
Перед ней. А что он мог!

Да, действительно, ничего он не мог поделать, так уж сложились обстоятельства.

Мы видим, что часто на войне бойцы чувствуют себя виноватыми из-за того, что кто-то погиб. Когда во время переправы один из взводов остался на вражеском берегу, другие солдаты избегали говорить об этом:

И о нем молчат ребята
В боевом родном кругу,
Словно чем-то виноваты,
Кто на левом берегу.

Бойцы уже и не надеялись увидеть товарищей живыми, мысленно попрощались с ними, и вдруг дозорные увидели какую-то точку вдаль. Конечно, они обсуждают увиденное, высказывают различные мнения, но даже не смеют думать о том, что кто-то мог доплыть живым с того берега.

Но в том-то и дело, что Теркин опять совершил героический поступок — добрался до своих по ледяной воде, которая «даже рыбам холодна». Этим он спас жизнь не только себе, но и целому взводу, за которым были посланы люди.

Поступил Теркин очень мужественно, далеко не каждый решится на такое. Попросил солдат у полковника вторую стопку водки: «так два ж конца».

Теркин не может оставить друзей в неведении, поэтому плывет обратно на другой берег, чтобы обрадовать их благополучным исходом своего путешествия. А опасность для него представляет не только холод, еще и «пушки бьют в крошечной мгле», потому что

Бой идет святой и правый,
Смертный бой не ради славы —
Ради жизни на земле.

Защита жизни на земле — главное дело солдата, и иногда приходится для этого жертвовать собственной жизнью, здоровьем. На войне без ранений не обходится, не избежал этого и Теркин.

Он попал в «погребушку» к немцам, чтобы проверить, не оттуда ли бьет пушка. Сидевший там немец выстрелил и попал Теркину в плечо. Страшные сутки провел Теркин, «оглушенный тяжким гулом», теряя кровь. По нему били свои же орудия, а погибнуть от своих — это еще ужаснее, чем от врагов.

Только через сутки нашли его, истекающего кровью, «с лицом землистым». Надо ли говорить о том, что Теркин вполне мог бы и не ходить туда, ведь никто не принуждал его идти к врагу в одиночку.

Интересно отношение Теркина к награде:

— Нет, ребята, я не гордый,
Не загадывая вдаль,
Так скажу: зачем мне орден?
Я согласен на медаль.

Везде и всегда есть люди, которые стремятся к высоким наградам, это основная цель их жизни. Безусловно, и на войне таких было достаточно. Многие из кожи вон лезли, только бы получить орден. Причем обычно это люди, которые не особо любят рисковать своей жизнью, а больше сидят в штабе, выслуживаются перед начальством.

Как мы понимаем **из слов самого героя**, даже медаль ему **нужна не для хвастовства, а как память о войне, и он ее заслужил**:

Обеспечь, раз я достоин.
И понять вы все должны:
Дело самое простое —
Человек пришел с войны.

По-моему, отказ от ордена — тоже своеобразный подвиг.
У Теркина был страшный поединок с немцем:

Так сошлись, сцепились близко,
Что уже обоймы, диски,
Автоматы — к черту, прочь!
Только б нож и мог помочь.

Они дерутся один на один, «как на древнем поле боя». Твардовский прекрасно понимал, что такая борьба — это совсем другое, тут каждый полагается лишь на свои силы, это как бы возвращение к истокам боевого искусства.

Исход любой битвы зависит не только от физической силы противников, в конечном счете решают все чувства, эмоции. А в рукопашной схватке эта зависимость итога борьбы от чувств проявляется еще сильнее. В начале главы «Поединок» автор показывает физическое превосходство немца, «дармовым добром кормленного». Но Теркина разозлило то, что кто-то смеет заявляться в российские дома, требовать себе еды, наводить в стране «свой порядок». И еще больше подхлестнуло Теркина то, что немец замахнулся на него своей каской:

Ах, ты вон как! Драться каской?
Ну не подлый ли народ!

И это действие немца решило все, исход борьбы был ясен. Теркин взял «языка» — добычу ночи». Он снова совершил подвиг, выиграв ужасный поединок.

Пожалуй, самое жуткое место «Книги про бойца» — это глава «Смерть и воин». Она повествует о том, как смерть пришла к нашему герою, который «неподобранный лежал». Смерть уговаривала его сдаться ей, но Теркин мужественно отказывался, хотя ему стоило это очень больших усилий. Смерть не хочет так просто упустить свою добычу и не отходит от раненого. Наконец, когда Теркин стал понемногу уступать, он задал Смерти вопрос:

Я не худший и не лучший,
Что погибну на войне.
Но в конце ее, послушай,
Дашь ты на день отпуск мне?

Из этих слов солдата мы понимаем, что уже даже и не жизнь больше всего дорога ему, он готов расстаться с ней, но победу русских ему видеть необходимо, он в ней даже в самом начале войны несколько не сомневался. Участие в войне против фашизма, этом страшнейшем и величайшем событии XX века, — главное дело его жизни.

Настоящие бойцы, такие, как Теркин, не боятся смерти, не боятся риска. Они просто сражаются и совершают подвиги, не думая о награде, — подвиги человека на войне.

«Я ЖИЛ, Я БЫЛ — ЗА ВСЕ НА СВЕТЕ Я ОТВЕЧАЮ
ГОЛОВОЙ»

А. Т. Твардовский

Не так давно я прочитал поэму А. Т. Твардовского «По праву памяти». Признаться, до того момента мои знания о поэте были весьма ограниченными, ибо основывались (думаю, как и у большинства нынешних школьников) лишь на широко известной его поэме «Василий Теркин». Но это незнакомое мне ранее произведение глубоко поразило меня той искренностью выражения наболевших чувств, которой оно пронизано с начала до конца. Кроме того, оно вызвало у меня интерес к самому поэту.

А. Т. Твардовский, знакомый многим читателям по своим произведениям о войне, известен еще и как активный общественный деятель. Будучи в годы хрущевской «оттепели» главным редактором журнала «Новый мир», он своими усилиями буквально подарил читателям произведения многих литераторов, запрещенные во время сталинской диктатуры. Именно с его помощью увидел свет и рассказ никоим тогда еще не известного А. Солженицына «Один день Ивана Денисовича», ставший событием огромной важности не только в литературной, но и в общественной жизни страны.

Над поэмой «По праву памяти» автор работал в течение трех лет и закончил ее в 1969 году, но во время «застоя» из идеологических соображений она просто не могла пройти цензуру и была опубликована лишь восемнадцать лет спустя, что, несомненно, только повышает интерес к ней.

Чувствуя на склоне лет острую потребность успеть сказать о самом главном, в чем-то покаяться, о чем-то предупредить, Твардовский в поэме размышляет о трагической судьбе своего поколения. Автор вложил в небольшое по размерам произведение всю боль, которую вызывали в нем воспоминания о страшных преступлениях того времени.

Во вступлении поэт готовит читателя к обсуждению важных проблем, настраивает его на серьезный лад:

Перед лицом ушедших былей
Не вправе ты кривить душой, —
Ведь эти были оплатили
Мы платой самую большой...

Сама поэма разделена на три части, причем первая противопоставлена двум другим. В ней автор рассказывает простую, немного грустную историю о том, как двое молодых людей, собираясь покинуть родные края, думают о будущем, мечтают быть полезными своей стране, своему народу; они уверены: счастье «сторицей должно воздаться за наш порыв». Но уже к концу первой части тон автора становится все мрачнее, читатель чувствует, как сгущаются краски. Поэт дает понять, что очень скоро беззаботная юность этих людей закончилась и жизнь встретила их не слишком приветливо.

«Сын за отца не отвечает» — так названа вторая часть поэмы. Из нее мы узнаем страшную «быль» о том, какие ужасные муки вынуждены были терпеть дети репрессированных граждан, великое множество которых не только не совершало никаких преступлений, но всячески старалось помочь молодой стране подняться из разрухи и нищеты. Отец самого Твардовского был раскулачен и сослан на Северный Урал, и молодому человеку приходилось вступать в жизнь и в литературу с клеймом «кулацкого сынка».

А как с той кличкой жить парнишке,
Как отбывать безвестный срок, —
Не понаслышке,
Не из книжки.
Толкует автор этих строк...

Но основной, на мой взгляд, задачей этой части было показать ту ужасающую простоту, с которой принимались решения, способные изменить жизнь миллионов граждан. Переживания и чувства людей не просто не брались в расчет — подразумевалось, что их просто не существует, что вместо людей — лишь механические исполнители воли «высшего» существа. И государственная машина растила и тщательно готовила тех, кто впоследствии мог стать таким механизмом, кто в угоду начальству был готов на все.

Особенностью поэмы является то, что при малом объеме текста автору удается сказать о многом. Так, постоянно возвращаясь во второй части к фразе: «Сын за отца не отвечает», поэт размышляет и об исторических последствиях этого лозунга, и о своей личной вине перед родителями, и о том, что «за всеобщего отца мы оказались все в ответе...».

Третья часть является предостережением нам, потомкам, уже не заставшим это время, об опасности забыть всю бесчеловечность той власти, которая управляла страной многие десятилетия. И это по-настоящему актуально не только для времени написания поэмы, когда «у руля» находился Л. И. Брежнев, но и для наших дней.

Так давайте же задумаемся, вчитаемся в строки поэмы, пойдем, что

...это было явной былью
Для тех, чей был оборван век,
Для ставших лагерною пылью,
Как некто некогда изрек.

Поколение, к которому были обращены эти слова, не имело возможности прочесть их и осознать их справедливость и важность.

Последствия этого мы ощущаем уже сейчас, наблюдая митинги и демонстрации, их участников, несущих портреты Сталина, мечтающих о «сильной руке». Так пусть же до сознания каждого дойдут строки, обращенные к нам два с половиной десятилетия назад:

А вы, что ныне норовите
Вернуть былую благодать,
Так вы уж Сталина зовите —
Он богом был —
Он может встать.

В этом небольшом произведении Твардовскому удалось выразить множество различных чувств и переживаний советской интеллигенции, точнее, той ее части, которая, несмотря на явно неблагоприятные условия, пыталась противостоять режиму, не поддаться давлению сверху, сохранить человеческое лицо, не запятнать *свою* совесть. И нам, нашему поколению, находящемуся на пороге зрелой жизни и видящему нестабильность общественного сознания, именно нам не просто полезно, но жизненно необходимо изучать как историю, так и литературу нашей страны, чтобы в решающий момент выбора не сделать роковой ошибки и не ввергнуть ее в хаос, разруху, нищету. Ярким примером такой литературы, знание которой помогает формированию активной жизненной позиции, может служить именно поэма «По праву памяти», описывающая лишь малую часть того, что пришлось пережить народу, но все же достаточно глубокая и серьезная, чтобы заставить задуматься над прошлым, оценить настоящее и предотвратить ужасные ошибки в будущем. И пусть девизом для всех нас будут заключительные строки поэмы:

Зато и впредь как были — будем, —
Какая вдруг ни грянь гроза, —
Людьми
из тех людей,
чтолюдям,

Не пряча глаз,
Глядят в глаза.

МОЙ А. Т. ТВАРДОВСКИЙ

С тропы своей ни в чем не соступая,
Не отступая — быть самим собой.

А. Т. Твардовский

Александр Исаевич Солженицын в своих литературных воспоминаниях «Бодался теленок с дубом» восхищался чувством меры у А. Т. Твардовского, он писал, что, не имея свободы сказать полную правду о войне, Твардовский останавливался перед всякой ложью чуть не на последнем миллиметре, но нигде этого барьера не переступал. Прочитав эти строки, мне захотелось узнать побольше о Твардовском, о его жизни, прочитать произведения поэта. Сборник его стихов стал моей настольной книгой, и я с удовольствием перечитываю его снова и снова.

Поэзия Твардовского — своеобразная поэтическая энциклопе-

дия времени, это эпическая и лирическая, отчасти и драматическая история нашей страны. Почти все главные события этой истории отразились в творчестве Александра Трифоновича: коллективизация — в «Стране Муравии», Великая Отечественная война — в «Василии Теркине» и в «Доме у дороги», послевоенные годы — в поэме «За далью — даль» и, конечно, в лирике с ее многообразием тематики. Герои произведений Твардовского — люди рядовые, не «генералы» новой жизни, а ее солдаты. Василий Теркин — один из таких солдат. Он герой поэмы, являющейся вершиной поэтического наследия А. Т. Твардовского.

«Василий Теркин» — подлинно народная поэма. Мало в нашей стране найдется людей, кто не любит этого героя. Мне в поэме больше всего нравится язык, образный, народный. Стихи его запоминаются сами по себе, произвольно. Восхищает ее необычность и задушевность, словно ты вновь встретился со старым другом, которого тебе представлять не надо. Вместе с героем ты переживаешь трагические фронтовые будни, выпавшие на долю солдат. Сжимают сердце и трогают за душу строки поэмы, ставшие бессмертными:

Переправа, переправа!
Берег левый, берег правый.
Снег шершавый, кромка льда...
Кому память, кому слава,
Кому темная вода, —
Ни приметы, ни следа.

Василий Теркин стал одним из моих любимых литературных героев. Он по душе мне своим жизнелюбием. Порой он мерзнет, голодает, не имеет вестей от родных, он на фронте, где каждый день смерть, где никто «не заколдован от осколка-дурака, от любой дурацкой пули». Но Теркин не унывает, живет и радуется жизни:

Разрешите доложить
Коротко и просто:
Я большой охотник жить
Лет до девяноста.

Во время войны, видя вокруг смерть и насилие, трудно не очерстветь, не стать жестоким, не потерять веру в себя. Твардовский показывает, что в самые тяжелые минуты сохранить душевное здоровье помогал природный солдатский юмор. Когда кто-нибудь из солдат падал духом, Теркин, душа солдатской компании, мог одной шутилой фразой поднять настроение товарища:

Не горюй, у немца этот
Не последний самолет...

В поэме «Василий Теркин» мне больше всего нравится глава «Смерть и воин», в которой Василий, раненный, лежит и замерзает. И чудится ему, что пришла Смерть и зовет его с собой. Меня восхищают мужество и стойкость истекающего кровью солдата, ведущего спор со Смертью. И чего уж, казалось, держаться за эту жизнь, где вся радость — то мерзнуть, то рыть окопы, то бояться, что убьют тебя? Но не готов Василий Теркин, чтобы легко сдаться «Косой»:

Буду плакать, выть от боли,
Гибнуть в поле без следа.
Но тебе по доброй воле
Я не сдамся никогда.

И воин побеждает Смерть.

В поэме «Теркин на том свете», обличающей сталинизм, меня покорили умная, едкая сатира и великолепный юмор Твардовского. В поэме подвергнуты осмеянию и сам «отец народов», и система, им созданная. Действие, перемещенное с земли на тот свет, создает удивительный эффект: мы не только видим убогость и ненужность **казарменно-бюрократической системы**, но и явную антигуманистическую ее направленность. Мы видим разделение общества на категории, секретность, полную обюрокраченность, попытки отделить нашу систему от всего мира стеной.

Совершенно иную грань поэтического таланта А. Т. Твардовского я открыла для себя в его лирике. Его речь пластична, богата красками, запахами, звуками, густо населенного мира. Мы видим «розоватую пену» березового сока со свежих пней, «голубой» весенний пар над полями, «грузного грача» над первой бороздой. Яркие и сочные краски, которыми поэт описывает просыпающуюся природу, будоражат воображение, и мы словно чувствуем запахи весеннего леса:

Как после мартовских метелей,
Свежи, прозрачны и легки,
В апреле —
Вдруг порозовели
По-вербному березняки.

И конечно, в лирике поэта-фронтовика военная тема остается одной из основных. Стихотворения «Я убит подо Ржевом», «В тот день, когда окончилась война», «Партизанам Смоленщины» и многие другие Твардовский посвятил воинам, павшим и живым, которые не щадили себя «ради жизни на земле».

А. Т. Твардовский не избежал общей печальной участи — необходимости восхвалять вождя, все великие и страшные переломы. Но я уважаю и люблю Твардовского за то, что он одним из первых в советской литературе начал борьбу против сталинизма. За то, что он, будучи редактором журнала «Новый мир», вопреки нежеланию многих, опубликовал повесть никому тогда не известного писателя А. И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича». За поэму «Теркин на том свете», за образ **созданного** им простого русского солдата Василия Теркина. И за то, что чувствовал свою личную ответственность за страшные события в нашей истории и выносил свое покаяние на суд читателей:

Я знаю, никакой моей вины
В том, что другие не пришли с войны,
В том, что они — кто старше, кто моложе —
Остались там, и не о том же речь,
Что я их мог, но не сумел сберечь, —
Речь не о том, но все же, все же, все же...

А. И. СОЛЖЕНИЦЫН

ТРАГИЧЕСКИЕ СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ В ТВОРЧЕСТВЕ А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА

Как лихо может измениться жизнь человека за несколько лет. Так уж случилось, что и в России в XX веке произошло множество событий, которые очень серьезно меняли ход ее истории.

Александр Исаевич Солженицын пережил вместе с Россией и ее народом все тяготы как военной, так и послевоенной жизни. Солженицын писал о том, что **видел** сам. Солженицын описывает отдельное событие в своих произведениях. Он не пытается «захватить» сразу всю Россию. Но с помощью этого одного эпизода можно понять, что **происходило** в каждом селе. Можно понять, как жила страна, как жили люди в это время.

Описывая послевоенную Россию, Солженицын выступал как историк. Первым сказал правду. Обнищавший народ, который работал за грамоты и ради великих идей, которые выдвигали руководители страны. Отсутствие морали, равнодушие людей. Россия, описываемая Солженицыным, — это тоталитарное государство, в котором у человека нет почти никаких прав, но очень много обязанностей.

В своих произведениях Солженицын показывает кризис русской деревни, который начался сразу после семнадцатого года. Сначала Гражданская война, затем коллективизация, раскулачивание крестьян. Крестьяне были лишены собственности, они потеряли стимул в работе. А ведь крестьянство позже, во время Великой Отечественной войны, прокормило всю страну. Жизнь крестьянина, его быт и нравы — все это очень хорошо можно понять с помощью произведения, которое А. И. Солженицын написал в 1956 году. «Матренин двор» — это автобиографическое произведение. Главный герой в нем — это сам автор. Это человек, который отсидел в лагерях большой срок (маленьких тогда просто не давали), который хочет вернуться в Россию. Но не в ту Россию, которая была изуродована цивилизацией, а в глухую деревню, в первозданный мир. Где будут печь хлеб, доить коров и где будет прекрасная природа: «На взгорке между ложков, а потом других взгорков, цельно-обомкнутое лесом, с прудом и плотинной. Высокое поле было тем самым местом, где не обидно бы и жить и умереть. Там я долго сидел в рощице на пне и думал, что от души бы хотел не нуждаться каждый день завтракать и обедать, только бы остаться здесь и ночами слушать, как ветви шуршат по крыше — когда ниоткуда не слышно радио и все в мире **молчит**».

Многие люди просто не поняли его намерений: «Тоже и для них редкость была — все ведь просят в город, да покрупней». Но, увы, он разочаровывается: всего того, что он искал, он не нашел, в деревне та же социальная нищета: «Увы, там не пекли хлеба. Там не торговали ничем съестным. Вся деревня волокла снесь мешками **из областного города**».

Перед глазами главного героя предстает реальный быт крестьянства, а не то, что обычно говорили на съездах партии — крестьянства,

ящество обнищало. Оно утратило вековые хозяйственные традиции. Он видит дом своей хозяйки Матрены. В этом доме можно жить лишь летом, да и то только в хорошую погоду. Быт в доме ужаснейший: бегают тараканы и мыши. Людям в деревне Торфпродукт нечего есть. Матрена спрашивает, что приготовить на обед, но ведь реально, что, кроме «картови или супа картонного» ничего другого из продуктов просто нет. Нищета заставляет людей воровать. Руководители уже запаслись дровами, а о простых людях просто забыли, а людям нужно как-то существовать, и они начинают воровать торф у колхоза. Государство не интересуется, как живут такие люди, как Матрена. Их права ничем не защищены. Матрена всю жизнь проработала на колхоз, но ей не платят пенсию, потому что она ушла из колхоза раньше, чем ввели пенсию. Ушла она из-за болезни, но это никого не интересует.

Солженицын в рассказе «Матренин двор» показывает моральное падение людей, стесненных социальными невзгодами. Фаддей больше переживает не о смерти своего сына или Матрены, женщины, которую он когда-то любил, а о тех дровах, которые он оставил на переезде.

Своим рассказом Солженицын ставит много вопросов и сам же на них отвечает. Колхозный строй оправдал себя во время войны, а теперь он прокормить страну не может. Уродство монопольной власти. Деревней командуют горожане, приказывают, когда сеять, когда жать.

Солженицын в своем рассказе не высказывает идей, как нужно изменить мир, он просто правдиво описывает русскую деревню, без прикрас, и в этом его истинная заслуга как литератора. Он показал народу суровую правду жизни.

ТРАГИЧЕСКИЕ СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ В ТВОРЧЕСТВЕ А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА (По рассказу «Матренин двор»)

Многие страницы в творчестве Солженицына повествуют об истории России. Эта тема не случайно выбрана автором. В ней он пытается передать все свои знания и переживания того времени. 1956 год — это время насилия и деспотии. Народ несет на себе тяжелый груз, под которым сгибается спина. Жизненные нравы и условия быта народа будут показаны в его произведениях. Правда, горькая правда жизни не будет скрыта в рассказах Солженицына. Произведения писателя пропитаны болью, страданием людей. Читая его рассказы, оставаться равнодушным невозможно. Примером является известный рассказ Солженицына «Матренин двор», где будет также описана нищета, боль и несправедливость.

Начинается этот рассказ с того, как учитель математики пытается поселиться в какой-либо деревушке. Обездив несколько деревень, ему любя стала та, где жила женщина лет шестидесяти, Матрена. Это место было похоже на многие того времени. Оно не отличалось богатством, а наоборот, его поглощала бедность.

Дом Матрены не светился от чистоты и не был добротен сделан: «Дом Матрены стоял тут же, неподалеку, с четырьмя оконца-

ми в ряд на холодную некрасную сторону, крытый шепюю, на два ската и с украшенным под теремок чердачным окошком. Дом не низенький — восемнадцать венцов. Однако изгнивала щела, посерешили от старости бревна сруба и ворота, когда-то могучие, и проредилась их обвершка». Автор подробно описал Матренин дом, показав тем самым нищету русского крестьянина. «Просторная изба и особенно лучшая приоконная ее часть была уставлена по табуреткам и лавкам — горшками и кадками с фикусами. Они заполнили одиночество хозяйки безмолвной, но живой толпой. Они разрослись привольно, забирая небогатый свет северной стороны. В остатке света и к тому же за трубой кругловатое лицо хозяйки показалось мне желтым, больным. И по глазам ее замутненным можно было видеть, что болезнь измотала ее». Матрену «измотала болезнь», и это действительно так. Матрена много болела, а иногда не вставала с печи. Женщина, которая всю жизнь провела в труде, не видела в жизни ни добра, ни тепла. Пятнадцать лет назад она была замужем и имела шестерых детей. Но муж не вернулся с войны, а дети один за другим умерли. В этой жизни она была одинока: «Кроме Матрены и меня, жили в избе еще: кошка, мыши и тараканы».

Эта женщина многое в жизни пережила, но даже не была удостоена заслуженной пенсии: «Наворочено было много несправедливостей с Матреной: она была больна, но не считалась инвалидом; она четверть века проработала в колхозе, но потому что не на заводе — не полагалось ей пенсии за себя, а добиваться можно было только за мужа, то есть за утерю кормильца». Такая несправедливость царила в то время во всех уголках России. Человек, который своими руками делает добро для страны, не ценится в государстве, его втоптывают в грязь. Матрена за всю свою трудовую жизнь заслужила пять таких пенсий. Но пенсию ей не дают, потому что она в колхозе получала не деньги, а палочки. А чтобы добиться пенсии за мужа, нужно потратить много сил и времени. Она очень долго собирала бумаги, потратила время, но все зря. Матрена так и осталась без денег. Эта нелепость законов скорее вгонит в гроб человека, чем обеспечит его материальное положение.

Так несправедлива жизнь к Матрене. Государство не интересуется, как живут такие, как Матрена. Показан бюрократический аппарат, который работает не для человека. Перечеркнут лозунг: «Все для человека». Богатство не принадлежит народу, люди — крепостные у государства. Именно такие проблемы затрагивает А. И. Солженицын.

Главная героиня не имеет даже скота, кроме козы: «Все животы ее были — одна грязно-белая криворогая коза». Еда у нее состояла из одной картошки: «Ю воду ходила и варила в трех чугунах: один чугун — мне, один — себе, один — козе. Козе она выбирала из подполья самую мелкую картошку, себе — мелкую, а мне — с куриное яйцо». Болото бедности засасывает людей, а хорошей жизни не видно.

Взять случай с торфом: «Стояли вокруг леса, а топки взять было негде. Рычали кругом экскаваторы на болотах, а только везли — начальству». Это говорит о том, что все достается только тем,

кто распределяет, то есть начальству. А воровать приходится честным людям, потому что не остается другого выхода, иначе — смерть. «Что ж, воровали раньше лес у барина, теперь тянули торф у треста». Здесь показана покорность народа. Крестьяне терпят произвол и воруют.

Но Солженицын показывает не только материальное обнищание, но и духовное. У окружающих Матрену людей происходит деформация нравственных понятий: добро — богатство. При жизни Матрены родня начинает делить дом (горницу). Полуразрушенную горницу перевозят на тракторе. Трактор застревает и попадает под скорый поезд. Из-за этого погибает Матрена и еще два человека. Жадность овладевает людьми. Фаддей, который в прошлом любил Матрену, на похоронах переживает не о ее смерти, а о бревнах. Ему дороже богатство, чем человеческая жизнь.

Эта среда, в которой живут люди, доводит их до воровства, жадности и потери нравственных ценностей. Люди портятся и становятся жестокими. Но Матрена сохранила в себе человека. Прекрасно показан чисто русский характер Матрены. Доброта и сочувствие ко всему живому. Матрену всю жизнь обижали. Но в чем же источник ее души? В работе — отвлечение от всего, вдохновение, забота. Силы она черпает в природе. Убогий быт Матрены не сделал убогим ее сердце и душу.

Трагедия заключается во всей нелепости и жестокости устройства общества. Нищета и убогость условий доводит человека до звериных поступков. На народе держится государство, и надо все силы вкладывать во благо народа. Будет жить хорошо народ, будет хорошо и государству. Нужно не забывать людей, а просвещать и учить добру и правде. Только тогда из людей вырастут духовно богатые личности.

ТРАГИЧЕСКИЕ СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ В ТВОРЧЕСТВЕ А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА

Александр Исаевич родился в 1918 году в Кисловодске. После средней школы закончил физико-математический факультет университета в Ростове-на-Дону. Воевал, командовал батареями. Был арестован в 1945 году в звании капитана. В 1953 году был освобожден и сослан в Казахстан. В 1956 году его реабилитировали, но не надолго. В 1974 году, после опубликования за рубежом первого тома книги «Архипелаг ГУЛАГ», он был выслан из страны. Таким образом были не только нарушены права человека, но и нанесен удар по русской культуре. Писателя оторвали от родной земли, от народа. Сначала он жил в Цюрихе, затем переехал в Америку и поселился там, где все напоминало Россию.

«Архипелаг ГУЛАГ», «В круге первом», «Раковый корпус» — эти произведения направлены на борьбу за права человека, но в нашей стране они появились легально лишь сравнительно недавно. На страницах этих книг разворачиваются перед читателем трагические страницы истории нашей страны. Те же мотивы прослеживаются и в рассказах.

Примером служит рассказ «Матренин двор». Этот рассказ во

многим автобиографичен. Герой возвращается из ссылки в Россию, он стремится преподавать и становится учителем в сельской школе. Вначале его направляют в деревню Высокое Поле. И здесь мы видим страшные последствия сталинского периода. «Увы, там не пекли хлеба. Там не торговали ничем съестным. Вся деревня волокла снесь мешками из областного города». Деревня, которая кормит город, не имеет продуктов своего труда. Как это контрастно выделяется на фоне прекрасной природы: «На взгорке между лужков, а потом других взгорков, цельно-обомкнутое лесом, с прудом и плотинкой». Учитель вынужден перевестись. Его направили на станцию Торфпродукт, где он поселился в деревне Тальново у Матрены Васильевны Григорьевой. В ее доме мы сталкиваемся с крайней беднотой: «Многие годы ниоткуда не зарабатывала Матрена Васильевна ни рубля, пенсии ей не платили... В колхозе она работала не за деньги — за палочки». Все имущество ее состояло из сундука, козы и колченогой кошки. Эта бедность не ее вина. «...Она была больна, но не считалась инвалидом; она четверть века проработала в колхозе, но потому что не на заводе — не полагалось ей пенсии», государство несправедливо отнеслось к этой женщине, а у нее не хватило характера, чтобы требовать. Помимо бедности мы видим бесхозяйственность: «Председатель новый... первым делом обрезал всем инвалидам огороды. Пятнадцать соток песочка оставил Матрене, а десять соток так и пустовало за забором». Быт и существование простых людей государство не беспокоило: «...не продавалось торфу жителям... Топлива не было положено», и такое отношение порождало воровство: «...воровали раньше лес у барина, теперь тянули торф у треста».

Страшным бедствием является бюрократия: «Из канцелярии в канцелярию гоняли ее два месяца — то за точкой, то за запятой». Это уничтожило веру государству: «Сегодня, вишь, дало, а завтра отымет». Но самое страшное — это гибель человеческой души. Этой проблеме отводится значительное место, и не только в рассказе «Матренин двор», но и во всем творчестве писателя.

После смерти Матрены ее подруга Маша приходит к учителю и, поплакав, просит у него... кофточку покойной. То же происходит и на похоронах: «...плач над покойной не просто есть плач, а своего рода политика... Так плачи сестер были обвинительные плачи против мужниной родни...» — на похоронах шел спор, кому владеть домом. После похорон о Матрене почти не вспоминают, а если и вспомнят, то «все отзвывы о Матрене были неодобительные: и нечистоплотная она была; и за обзаврдом не гналась; и не бережная; и даже поросенка не держала; ...и, глупая, помогала чужим людям бесплатно (и самый повод вспомнить Матрену выпал — некого было дозвать огород вспахать на себе сохой)». Кого же могут воспитать такие люди? Неудивительно, что из детей бездушных вырастут преступники, ведь воспитание — это важнейшая ступень создания человеческой личности. В одном из своих рассказов Александр Исаевич описывает такой случай. Во время войны на одной из станций к ее начальнику приходит солдат, отставший от своего эшелона. Вначале они беседуют. Начальника станции, в недавнем прошлом студента, а теперь офицера, интересует бывший до войны

артистом солдат. Они уже расставались, были выписаны проездные документы, когда солдат вдруг случайно произнес слово «господа», употребив его в разговоре о командирах. На наших глазах происходит разительная перемена. Только что бывший радушным хозяином, офицер становится подозрителен, он вспоминает все мелочи в разговоре, и приходит мысль, что перед ним шпион. Дальнейшее ясно: солдат попадает в НКВД. Смысл понятен: людям с детства внушили, что, если человек использует хотя бы раз слово, не употребляемое в обиходе большинства, он враг, несмотря на все другие положительные качества.

Книги Солженицына проникнуты безграничной любовью к Родине и в то же время полны боли и сострадания за нее. В его творчестве мы встречаем трагедию тюрем и лагерей, арестов невиновных граждан, раскулачивание трудолюбивых крестьян. Это та трагическая страница отечественной истории, которая нашла отражение на страницах этого автора. Он учит нас тому, чтобы трагедия 1936—1953 годов не повторилась.

НРАВСТВЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ В РАССКАЗЕ А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА «МАТРЕНИН ДВОР»

Как хорошо, что ни современное искусство, ни русский коммунизм не оставляет по себе ничего, кроме архивов.

С. Дали

Дали как-то сказал: «Если ты из тех, кто считает, что современное искусство превзошло искусство Вермера или Рафаэля, не берись за эту книгу и пребывай в блаженном идиотизме» («Десять наставлений тому, кто хочет стать художником»). Думаю, опровергнуть трудно. Конечно, великий Сальвадор говорил о живописи, но к литературе это изречение также имеет отношение. Искусство (будь то литература, живопись или музыка) — способ самовыражения, оно помогает нам заглянуть в самые потаенные уголки души.

Многие произведения современной русской литературы мне не нравятся по причине отсутствия каких-либо художественно-творческих начал. В наше время рассказ, поэма или роман зачастую являются результатом бурной фантазии, большого воображения или искаженного восприятия мира (кто имеет представление о «платоновском» Втором пришествии, меня поймет и, надеюсь, поддержит). Сегодняшние писатели пытаются доказать, что их неприятие современной действительности и отсутствие нравственных идеалов есть индивидуальный подход к творчеству.

Но если сегодня миром правят беззаконие и малодушие, то это не значит, что с верой покончено. Она возродится, ибо человек так или иначе возвращается к истокам, пусть медленным, но твердым и уверенным шагом (восстановление храмов, принятие религии).

Читая классику, я нахожу для себя много интересного. Ведь в начале жизненного пути человеку не всегда удается встретить того,

кто стал бы лучшим другом и советчиком, поэтому одним из главных учителей каждого из нас является книга. А чему научит нас современная литература? Признайтесь, что о первой любви вы узнали не от Солженицына, а от Тургенева или Пушкина («Первая любовь», «Евгений Онегин»), о возрождении души человеческой — от Достоевского («Преступление и наказание»), а о разнообразии и странностях человеческого мышления — все-таки от Гоголя («Мертвые души»). Надо отметить, что классическое произведение всегда несет в себе долю оптимизма. Даже в «Преступлении и наказании», где речь идет о страшном проступке — убийстве — и герою, казалось бы, нет оправдания, Достоевский дает нам понять, что Раскольниковов вовсе не потерян для общества. Его совесть не чиста, но для него существуют такие понятия, как честь, справедливость, достоинство.

Как мне кажется, классики дают нам надежду на духовное возрождение, а в современной литературе этого нет. Давайте же попробуем с точки зрения вышесказанного рассмотреть, что представляет собой творчество современного русского писателя, в частности Александра Солженицына. Для этого я предлагаю проанализировать один из его рассказов — «Матренин двор», в котором, на мой взгляд, ставится проблема одиночества, взаимоотношения человека с окружающими людьми, авторского отношения к жизни.

Итак, наш герой приезжает в Россию, в чудесную русскую глубинку с ее вечными загадками, незаурядными личностями и самобытными характерами. Что ждет его? Он не знает. Никто его не ожидает, никто не помнит. Что мог встретить он на своем пути? Ему всего лишь хотелось «затеряться» где-нибудь там, где его не достанут радио, телевизоры и другие достижения современной цивилизации. Что ж, удача ему улыбнулась: со второго раза ему удастся найти небольшую деревню недалеко от станции Торфопроduct и жить там спокойненько, обучая молодое поколение точной науке. С жильем проблем тоже особых не было. Ему подыскали «подходящий домик», в котором, по его словам, «его жребий был — поселиться».

Боже, как он тосковал по простым людям, не потерявшим той душевной простоты, которой каждый из нас наделен с самого рождения. Сколько умиления и восторга вызывает в его душе обычная деревенская женщина, торгующая молоком, ее вид, ее голос, характерный акцент. А с какой симпатией он относится к хозяйке дома — Матрене. Он уважал и понимал ее, как она есть: большая, беспощадная, мягкая, неряшливая и все-таки чем-то милая и родная. Несчастная потеряла всех своих детей, любимого, «загубив» свою молодость, осталась одна. И конечно, не могла не вызвать жалость. Она не богата, даже не зажиточна. Бедна как «церковная мышка», больна, но отказать в помощи не может. И очень важное качество отмечает в ней автор — бескорыстность. Не из-за денег копала старая Матрена картошку соседям и воспитывала племянницу свою Кирочку тоже не ради благодарности, а просто любила детей. Она как-никак женщина.

Когда началась война, бедная Матрена не подозревала, что она

(война) разведет ее с «дорогим» человеком, и героиня «идет» замуж за младшего брата своего жениха. Но муж вскоре **покидает** деревню, уходит на войну и не возвращается. И вот Матрена остается ни с чем. Дети умирали один за другим, не дожив до года. И в конце жизни она была обречена на одиночество. Лишь «колченогая кошка», «грязно-белая криворогая коза», мыши да тараканы населяли ее «перекособоченную избушку». Матрена взяла на воспитание племянницу Кирочку, и это было последним утешением. Но, **видно**, не суждено Матрене коротать дни в спокойствии. Срочно нужно было перевезти горницу в другую деревеньку, а то Кирочка упустит хорошее место. Казалось бы, наша героиня и вмешиваться не должна в перевозку собственного дома (последнее, что у нее осталось), а всячески этому препятствовать. Но нет — она решается помочь в транспортировке бревен. И если бы Матрена не пошла ночью на железную дорогу и не стала толкать повозку через рельсы, то была бы жива.

Как она закончила свою жизнь? Ужасно. Глупо. Трагично. **Оправдания** ее смерти я не вижу.

Б этом произведении, как и в других («Крестный ход»), Солженицын выражает свое отношение к людям. Он не любит народ и старается его обезличить, превращая в «серую массу». Ему кажется, что окружающие его люди — «ничто». Они не способны понять добро, им все равно, кто рядом с ними. А вот автор — другое дело. Он сразу распознает в Матрене **«праведника»**, но сам-то фактически приходит к этому выводу слишком поздно.

Нужно отдать должное автору рассказа: в раскрытии образа героини он старается подчеркнуть ее доброту, безграничную любовь к людям.

Что я могу сказать об этом произведении? Не радуется — раз, не нравится — два, так как не могу понять авторской позиции: зачем столько зла и грязи воплотил в своем «творении» Солженицын? (Вспомните угнетающую обстановку дома и отношение людей друг к другу.)

Естественно, творчество писателя неразрывно связано с его биографией. Много лет, проведенных в неволе, повлияли на Солженицына, но ведь не все, даже более несчастные, изливают все свои обиды и зlobу в рассказах и повестях. На мой взгляд, творческая работа должна выражать только самое лучшее, что есть в человеке, чтобы показать: «Вот то хорошее, что во мне есть, почувствуй это и пойми!»

Искусство (в частности, литература) должно приносить светлые чувства в душу человека. Читатель должен сопереживать героям, чувствовать боль обид, разочарований и даже плакать (что, кстати, и произошло со мной), но ведь нехорошо, если в душе у тебя остается неприятный осадок после прочитанного. Наверное, это какое-то другое искусство, мне лично непонятное.

Зачем тогда вообще писать? Лучше рисовать в стиле апокалипсиса. Все равно эмоции при этих двух занятиях (писать о плохом и рисовать) одни и те же, да и результатом сможет полюбоваться **большее** количество человек (если автору этого хотелось). Ведь раньше мастера создавали свои произведения именно для того, что-

бы люди приходили в ужас от увиденных сцен всеобщей гибели. А при размещении подобных творений прямо на улицах (имеются в виду церкви) люди, связанные с религией, предусматривали и то, что не умеющие читать также будут знать о страшном наказании.

Но чего не отнять у Солженицына — это то, что он пишет о жизни, основываясь на личном опыте, пишет именно о себе, о пережитом и увиденном. Автор показывает нам жизнь такой, какова она есть (в его понимании). Хотя при чтении его работ складывается мнение, что, кроме плохого, невежественного и несправедливого, этому человеку ничего не приходилось видеть. Но главное не в этом. Цель Солженицына — открыть нам всю «прелесть» бытия, используя описание убогого жилища, злых соседей и неблагоприятной родни.

Солженицын говорит о несправедливости, а также о слабости характера, излишней доброте и о том, к чему это может привести. В уста автора он вкладывает свои мысли и свое отношение к обществу. Автор (герой рассказа) пережил все, что пришлось перенести самому Солженицыну.

Описывая деревню, Матрену, суровую действительность, он параллельно этому дает свою оценку, высказывая собственное мнение. Сколько горечи и сарказма слышится в описании станции: на **«серо-деревянном»** бараке висела строгая надпись: «На поезд садиться только со стороны вокзала!» Гвоздем по доскам было нацарапано: «И без билетов». А у кассы... было нацарапано ножом: «**Билетов нет**». Знакомя нас с председателем **Горшковым**, автор не забывает упомянуть, каким образом он (Горшков) получил Героя Социалистического Труда.

А сколько **«тепла»**, «чуткости», «задушевности» чувствуется в описании скромного жилища Матрены и его обитателей: «Иногда ела кошка и тараканов, но от этого ей становилось нехорошо. Единственное, что тараканы уважали, — это черту перегородки, отделявшей устье от... чистой избы... в кухоньке по ночам кишели... — пол весь, и скамья, и даже стена были чуть не сплошь бурыми и шевелились...»

Заметим, что у Гоголя описание гостиницы города **N**, где также встречаются тараканы, не вызывает чувство брезгливости. Однако автор не может обойти без чего-нибудь «эдакого».

Не без скрытого удовольствия пишет о своей «скромности и **тактичности»**, когда описываетстряпню хозяйки: все эти тараканы ножки в однообразной еде, по его словам, «не совсем вкусной». «Я покорно съедал все наваренное **мне**, терпеливо откладывая в сторону, если попадалось что-то **неурядное...** У меня не хватало духу упрекнуть Матрену...»

На мой взгляд, автор любит описывать чьи-то обиды и неудачи (имеется в виду данный рассказ): «**...много** было у Матрены обид...» Опять обиды. Если писать не о своих, то уж о чужих. И жалость. Рассказчик давит на жалость. Он пытается задеть за живое (так как лично меня он больше ничем не смог тронуть). Но жалость жалости — рознь...

«Нет Матрены. Убит родной человек. И в день последний я укорил ее за телогрейку». Автор хочет показать нам, какой он чувст-

вительный и жалостливый. Однако внутри он человек жесткий и сухой. У меня едва хватило сил прочитать описание мертвой Матрены, ее изуродованного тела. Написано без эмоций, лишь констатация факта. Понять это тяжело. Но что еще может родиться в голове у человека под «скрежет **мышей**», «шуршание **тараканов**» да под впечатлением увиденной покойницы? Это утешает.

Но самое **«веселое»** — это конец. У человека, не знающего жизнь, появится мысль: «Не **доверяй**». Печальная картина, которую мы наблюдаем после смерти героини, доказывает нам это. Да, я согласна: родственники только и думали о том, что можно унести из дома. Дошло до того, что унесли и сам дом. Рассказчик не верит в искренность слез Киры. А соседка придерживается мнения, что Матрена была глупа, да и муж ее не любил. Одним словом, кругом пустота и **несправедливость**. Автор, наверное, **считает**, что все плохо и в конце концов постигнет нас несчастье. И люди нас окружают бездушные, и в других не видят прекрасное, и в добро не верят, и вообще, кроме него, никто не разглядел в Матрене доброту, скромность и бескорыстие. «Все мы жили рядом с ней и не поняли, что есть она тот самый праведник, без которого, по пословице, не стоит село. Ни город. Ни вся земля наша».

Писатель просто навязывает нам свои пессимистические взгляды на мир и пытается что-то доказать. Он скептик и никогда не будет способен сотворить прекрасное просто в силу своих исковерканных жизнью убеждений. Впрочем, это всего лишь мое мнение.

ТРАГИЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ РУССКОГО НАРОДА В ТВОРЧЕСТВЕ А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА (По рассказу **«Матренин двор»**)

Александр Исаевич Солженицын является одним из тех писателей, которые жили и творили в трудные годы Советской России. Это была сталинская эпоха, охарактеризованная господством в стране насилия, деспотизма, произвола власти. Страдания народа, вызванные несправедливостью социального строя, волновали писателя. Солженицын был одним из первых, кто сказал правду о судьбе крестьянства, о его проблемах, изображая трагическую жизнь поистине русского человека и причины его несчастья в рассказе **«Матренин двор»**.

Жители деревни Тальново, в которой происходит действие рассказа, существуют в ужасных условиях: отсутствуют **электричество**, билеты на железнодорожный транспорт, медицинские учреждения. Вот как изобразил писатель дом главной героини: **«...Изгнивала щепка, посерели от старости бревна сруба и ворота, когда-то могучие, я проредилась их обвершка»**. «Жребий мой был — поселиться в этой темноватой избе с тусклым зеркалом, в которое совсем нельзя было смотреться, с двумя яркими рублевыми плакатами о книжной торговле и об урожае, повешенными на стене для красоты». Одиночество больной женщины скрашивали лишь **«колченогая кошка, мыши и тараканы, живущие за стенкой»**. Матрена даже **«не держала радио по бедности»**, из скотины имела лишь козу, которую она с трудом прокармливала. «Козе она выбирала из подполья самую мелкую картошку, себе — мелкую, а мне — с куриное яйцо».

Автор описывает горькую жизнь колхозницы. Матрена потеряла мужа и шестерых детей. «Наворочено было много несправедливостей с Матреной: она была больна, но не считалась инвалидом; она четверть века проработала в колхозе, но потому что не на заводе — не полагалось ей пенсии за себя, а добиваться можно было только за мужа, то есть за утерю кормильца». Женщине приходилось долго ходить за справками, но ее постоянно отсылали обратно. Все это говорит о бюрократических законах страны, об эксплуатации государством простого народа. Крестьянство не могло пользоваться продуктом своего же труда, все доставалось правительственным органам: «рычали кругом экскаваторы на болотах, но не продавалось торфу жителям, а только везли — начальству». Бабы вынуждены были воровать торф, чтобы выжить зимой. Государство отрезало огороды у тружеников страны, лишало их платы за тяжелый труд. «А что — пенсия? — возражали другие. — Государство — оно минутное. Сегодня, вишь, дало, а завтра отымет». Действительно, государство ни во что не ставило, не ценило главных кормильцев России. Крестьяне не чувствовали себя свободными, в них пытались задавить, уничтожить чувство собственного достоинства.

Такое социальное неравенство повлияло на общество, на его мировоззрение. В нечеловеческих условиях люди постепенно озлобляются, стараются выжить любым путем, забывая о совести, честности, справедливости. Матрену окружают жадные, корыстные люди. Ее родственников интересует только нажива ~ старый Матренин дом, единственное, что осталось у старой женщины. Они ведут спор о том, кому же достанется дом Матрены, еще до ее смерти. Фаддея, человека, который когда-то любил бедную женщину, трех сестер Матрены интересует только собственное благополучие.

Но Матрена живет по другим законам: по законам добра, всепрощения, любви. Она постоянно откликается на чужую просьбу, выполняет всякую тяжелую работу. Душа героини полна чувства сострадания: из жалости приютила кошку, вырастила чужую дочь. Это глубокая натура с богатым духовным миром. Несмотря на трудности, Матрена находит радость в тяжелой жизни: в работе, в общении с природой, даже в фикусах, которые она бросилась спасать во время пожара. «Не гналась за обзаводом... не выбивалась, чтобы купить вещи и потом беречь их больше своей жизни», как это делало большинство людей. «Не гналась за нарядами. За одеждой, приукрашивающей уродов и злодеев». Духовно Матрена выше своих односельчан. Но героиня погибает. И трагедия ее в том, что обществу, в котором она жила, чужды истинные человеческие стремления. Матрена одинока. «Не понятая и брошенная даже мужем своим, схоронившая шесть детей, но не нрав свой общительный, чужая сестрам, золовкам, смешная, по-глупому работающая на других бесплатно, — она не скопила имущества к смерти. Грязно-белая коза, колченогая кошка, фикусы... Все мы жили рядом с ней и не поняли, что есть она тот самый праведник, без которого, по пословице, не стоит село. Ни город. Ни вся земля наша». Трагизм рассказа заключается в том, что материальное обнищание народа перерастает в духовное. За жестокостью и черствостью люди не видят, не ценят и губят добро.

Александр Солженицын первый сказал правду о трагической истории русского народа. Затем по его пути пойдут такие же поистине народные писатели, как Абрамов, Шукшин и др.

ЧЕЛОВЕК И ГОСУДАРСТВО В РАССКАЗЕ А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА «МАТРЕНИН ДВОР»

В начале XX века Россия подверглась тяжелым испытаниям. Война и голод, бесконечные восстания и революции оставили свой отпечаток на судьбах людей. Погибло много невинных людей, среди них женщины и дети. Это была эпоха Сталина. Деспотизм и террор преследовали людей. В стране не было хлеба, и вся надежда была только на деревню. На нее нажимало правительство, дабы это был один из легких путей достать продовольствие. И деревня отдавала все, что имела, не получая взамен ничего. Так было во время войны, но так было и после ее окончания. На деревню нажимали с той же силой, но она уже исчерпала все свои богатства и пришла в полное обнищание. Очевидцем всех этих событий был А. И. Солженицын. И это отразилось на его творчестве. В своих произведениях он настолько смело и ярко показывает трагедию деревни, что ощущаешь сам всю горечь и обиду крестьян, которые не могут изменить свою жизнь. И одним из таких произведений является рассказ «Матренин двор».

Солженицын — один из немногих, кто осмелился показать состояние деревни столь смело и открыто. В этом рассказе мы всё видим глазами человека, который приехал в деревню Тальново учительствовать. Писатель пишет с натуры, не приукрашивая действительность.

Видим Матренин двор. Нам бросается в глаза крепкий, добротный дом, который от старости немного обтерся. Жизнь у Матрены была нелегкой. Многие годы она «ниоткуда не зарабатывала». Пенсии ей не платили. «В колхозе она работала не за деньги — за палочки. За палочки трудодней в замусленной книжке учетчика».

«Замуж Матрена вышла еще до революции. Детей у нее было шестеро, и один за другим умирали все очень рано, так что двое сразу не **жило**». «Наворочено было много несправедливостей с Матреной: она была больна, но не считалась инвалидом; не полагалось ей пенсии за себя, а добиваться можно было только за мужа, то есть за утерю кормильца». Мужа не было уже пятнадцать лет, а добыть все справки нелегко. «Каждая проходка — день». Болея, Матрена не могла вызвать на дом врача из поселкового медпункта. Это было в Тальнове вдиво. Ели картовь необлупленную, или суп картонный (так его называли), или кашу ячневую (другой крупы не было, да и ячневую-то с бою — как самой **дешевой**, ею откармливали свиней и мешками **брали**). Не было в Торфпродукте масла, маргарин нарасхват, а свободно только жир комбинированный. Печи топили в деревне торфом. Торф воровали у треста. «Бабы собирались по пять, по десять, чтоб смелей. Ходили днем. За лето накопано было торфу повсюду и сложено штабелями для просушки. Он сохнет до осени. За это время бабы его и **брали**».

Матрена была человеком душевным. Помогала всем: огород со-

седам окапывать или еще **что-нибудь**, в колхозе могла подсобить. И никому не могла отказать. У Матрены была приемная дочь — Кира. Воспитывала она ее как родную, вместо своих невыстоявших. В нее она вложила свою душу и любовь и ей завещала дом. Выдала ее замуж за молодого машиниста в Черюстях. И позже, когда приехала Кира с мужем, забеспокоился Фаддей, брат Матрениного мужа. Он хотел оставить участок за собой в Черюстях, но чтобы это сделать, надо было поставить **какое-нибудь** строение, а Матренина изба как раз подходила к этому. И стали они требовать у Матрены половину дома сейчас, при жизни. Дом почти разломали, а Матрена еще и помогала Фаддею и его сыновьям. И когда повезли бревна через железную дорогу, погибает Матрена и еще двое человек. Один из них — сын Фаддея. И не успел Фаддей оплакать сына, как тут же направился к **Матрениному** дому, дальше разламывать. Три сестры Матрены метили получить избу. Когда привезли все то, что осталось от Матрены, деревенские приходили постоять, посмотреть. «Все женщины, хотя бы зашли они в избу из пустого любопытства, — все обязательно подплакивали от двери и от стен. А мужчины стояли молча навтыжку, сняв **шапки**». «В плаче заметил я холодно-продуманный, **искони-заведенный** порядок». Чувствуется здесь определенная фальшь, игра актеров на сцене. И Солженицын это очень хорошо показал. «Фаддей только ненадолго приходил постоять у гробов, держась за бороду.

Высокий лоб его был омрачен тяжелой думой, но дума эта была — спасти бревна горницы от огня и от козней **Матрениных** сестер». Страшно читать о тех, у кого жадность поглотила все чувства. Здесь человека ничего не интересует, кроме материального достатка, выгоды от чего-либо. Здесь нужно как можно больше забрать. Солженицын показывает, какие люди живут в деревне Тальново. Люди, которые из-за старого дома могут перешагнуть через близких ради каких-то бревен.

В этом рассказе показывается государство, которое не интересуется, как живут и работают люди, работавшие на него всю свою жизнь. Показан бюрократический аппарат, который не работает для человека. Солженицын показал, что богатство страны не принадлежит народу. Люди — крепостные у государства.

«**Матренин двор**» — это боль за искалеченных жадностью души людей, привыкших забирать имущество не только у мертвых, но и у живых. Рассказ наводит на определенные мысли, которые страшат. Трагедия русской деревни в том, что крестьянами правят люди из города, которые ничего не понимают в сельском хозяйстве. И Солженицын первым показал трагедию русской деревни в столь правдивой и честной форме.

ПРОБЛЕМАТИКА ПОВЕСТИ А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА «РАКОВЫЙ КОРПУС»

К творчеству великого гения, лауреата Нобелевской премии, человека, о котором так много сказано, страшно прикасаться, но я не могу не написать о его повести «Раковый корпус» — произведении, которому он отдал пусть и небольшую, но часть своей жизни, кото-

рой его старались лишить долгие годы. Но он цеплялся за жизнь и вынес все тяготы концентрационных лагерей, весь их ужас; он воспитал в себе свои собственные взгляды на происходящее вокруг, не заимствованные ни у кого; эти взгляды он изложил в своей повести.

Одна из ее тем — это то, что, каков бы ни был человек, плохой или хороший, получивший высшее образование или, наоборот, необразованный; какую бы должность он ни занимал, когда его постигает почти неизлечимая болезнь, он перестает быть высокопоставленным чиновником, превращается в обыкновенного человека, который просто хочет жить. Солженицын описывал жизнь в раковом корпусе, в самой страшной из больниц, где лежат люди, обреченные на смерть. Наряду с описанием борьбы человека за жизнь, за желание просто сосуществовать без боли, без мук, Солженицын, всегда и при любых обстоятельствах отличающийся своей тягой к жизни, поднял множество проблем. Их круг достаточно широк: от смысла жизни, отношения между мужчиной и женщиной до назначения литературы.

Солженицын сталкивает в одной из палат людей разных национальностей, профессий, приверженных различным идеям. Одним из таких пациентов был Олег Костоглотов — ссыльный, бывший зек, а другим — Рusanов, полная противоположность Костоглотову: партийный деятель, «ценный работник, заслуженный человек», преданный партии. Показав события повести вначале глазами Рusanова, а затем через восприятие Костоглотова, Солженицын дал понять, что постепенно сменится власть, что перестанут существовать Рusanовы с их «анкетным хозяйством», с их приемами различного предупреждения и будут жить Костоглотовы, которые не принимают такие понятия, как «остатки буржуазного сознания» и «соцпроисхождения». Солженицын писал повесть, пытаясь показать разные взгляды на жизнь: и с точки зрения Веги, и с точки зрения Аси, Демы, Вадима и многих других. В чем-то их взгляды схожи, в чем-то расходятся. Но в основном Солженицын хочет показать неправоту тех, кто размышляет, как дочь Рusanова, сам Рusanов. Они привыкли искать народ где-то обязательно внизу; думать только о себе, не задумываясь о других. Костоглотов — выразитель идей Солженицына; через споры Олега с палатой, через его разговоры в лагерях он раскрывает парадоксальность жизни, а точнее, то, что не было никакого смысла в такой жизни, так же как и нет смысла в той литературе, которую превозносит Авиета. По ее понятиям искренность в литературе вредна. «Литература — чтобы развлечь нас, когда у нас настроение плохое», — говорит Авиета, не понимая, что литература действительно учитель жизни. И если надо писать о том, что должно быть, то, значит, никогда не будет правды, так как никто не может точно сказать, что именно будет. А увидеть и описать то, что есть, может далеко не каждый, и вряд ли Авиета сможет представить хотя бы сотую долю того ужаса, когда женщина перестает быть женщиной, а становится рабочей лошадью, которая впоследствии не может иметь детей. Зоя раскрывает Костоглотову весь ужас гормонотерапии; и то, что его лишают права продолжать себя, ужасает его: «Сперва меня лишили мой

собственной жизни. Теперь лишают и права... продолжить себя. Кому и зачем я теперь буду?.. Худший из уродов! На милость?.. На милостыню?..» И сколько бы ни спорили о смысле жизни Ефрем, Вадим, Русанов, сколько бы о нем ни рассуждали, для всех он останется одним и тем же — оставить после себя кого-нибудь. Костоготов прошел через все, и это наложило свой отпечаток на его систему ценностей, на его понятие жизни.

То, что Солженицын долгое время провел в лагерях, тоже повлияло на его язык и стиль написания повести. Но от этого произведение только выигрывает, так как человеку становится доступным все то, о чем он пишет, он как бы переносится в больницу и сам принимает участие во всем происходящем. Но вряд ли кто-нибудь из нас сможет до конца понять Костоготова, который везде видит тюрьму, во всем старается найти и находит лагерный подход, даже в зоопарке. Лагерь искалечил его жизнь, и он понимает, что вряд ли ему удастся начать прежнюю жизнь, что дорога назад ему закрыта. И еще миллионы таких же потерянных людей выброшены на просторы страны, людей, которые, общаясь с теми, кто не касался лагеря, понимают, что между ними всегда будет стоять стена непонимания, подобно тому как не понимала Костоготова Людмила Афанасьевна.

Мы скорбим о том, что эти люди, которых искалечила жизнь, изуродовал режим, которые проявили такую неумную жажду жизни, пережили страшные страдания, теперь вынуждены терпеть отторжение общества. Им приходится отказаться от той жизни, к которой они так долго стремились, которую они заслужили.

ВОПРОСЫ СМЫСЛА ЖИЗНИ В ПОВЕСТИ А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА «РАКОВЫЙ КОРПУС»

В России всегда были люди, которые не могли молчать тогда, когда молчание было единственным способом выжить. Одним из таких людей стал Александр Исаевич Солженицын. Российский читатель узнал о нем в начале шестидесятых после публикации в журнале «Новый мир» рассказа «Один день Ивана Денисовича». Это произведение ввело в литературу новую лагерную тему. В рассказе А. И. Солженицын стремился показать характер русского народа, лагерную жизнь глазами простого русского человека. Потом писатель начинает работу над историческим произведением «Архипелаг ГУЛАГ», материалом для которого служат письма узников сталинских лагерей. После выхода в свет «Архипелага» за рубежом А. И. Солженицын был насильственно выдворен из родной страны. И только через полтора десятилетия великий писатель получил возможность вернуться на Родину. В конце восьмидесятых состоялось возвращение А. И. Солженицына российскому читателю, благодаря тому же «Новому миру», в котором С. П. Залыгин начал печатать «Архипелаг ГУЛАГ». Стало ясно, что молчать о творчестве писателя нельзя. Ведь Солженицын лучше, чем какой-либо другой писатель, отвечает на вопрос «Кто мы есть?».

А, И. Солженицын родился в семье зажиточных крестьян. Специального литературного образования он не получил, но последние

два предвоенных года проучился на филологическом факультете Московского института философии и литературы. Был призван в армию, окончил артиллерийское училище. Незадолго до окончания войны, в феврале 1945 года, в Восточной Пруссии уже капитана А. И. Солженицына постигает арест, тюрьма и лагерь. Сам Солженицын о своем аресте писал: «Страшно подумать, что б я стал за писатель (а стал бы), если б меня не посадили».

Лагерный срок окончился в день смерти Сталина, и тут же обнаружился рак; по приговору врачей жить оставалось меньше месяца. Это был страшный момент в жизни писателя. В близости смерти, в ожидании своей участи А. И. Солженицын видел возможность постановки самых важных, последних вопросов человеческого существования. Прежде всего — о смысле жизни. Болезнь не считается с социальным статусом, ей безразличны идейные убеждения, она страшна своей внезапностью и тем, что делает всех равными перед смертью. Но А. И. Солженицын не умер, несмотря на запущенную злокачественную опухоль, и считал, что **«возвращенная ему жизнь с тех пор имеет вложенную цель»**. После выписки из Ташкентского онкологического диспансера в 1955 году А. И. Солженицын задумал написать повесть о людях, стоящих на пороге смерти, об их последних мыслях, действиях. Реализована идея была только почти через десять лет. Попытки напечатать **«Раковый корпус»** в журнале **«Новый мир»** успехом не увенчались, а в свет повесть вышла в 1968 году за границей.

В **«Раковом корпусе»** сталкиваются два героя. Один, прототипом которого в какой-то степени служит сам писатель, Олег Костоготов, бывший сержант-фронтовик, ожидавший в онкодиспансере смерти и чудом спасенный. Другой — Павел Русанов, ответственный работник, профессиональный стукач, посадивший в тюрьму немало безвинных людей и на их страданиях построивший свое благополучие. **Вспоминая** о тех, чьими судьбами он несправедливо распорядился, он не испытывает угрызений совести, в его душе только страх перед возможным возмездием.

Споры Костоготова и Русанова, их борьба за выживание идут в то время, когда рушится сталинская машина, и для одного это — луч света, а для другого — развал созданного по крупницам мира.

Немалую роль в осмыслении происходящего играет литература. Костоготов задумывается над отечественной словесностью. Не случайно появился в палате томик Льва Толстого. Писатель Солженицын напоминает о гуманизме литературы XIX века с его **«главным законом»** Толстого — любви человека к человеку.

Между Русановым и Костоготовым помещается **«проповедник нравственного социализма» Шулубин**. Первые читатели сочли бы, что он-то и выражает мечты самого писателя. Но впоследствии А. И. Солженицын сказал: **«Шулубин, который всю жизнь отступал и гнул спину, совершенно противоположен автору и не выражает ни с какой стороны автора»**.

Намного ближе автору старички Николай Иванович и Елена Александровна Кадмины, прошедшие через лагерь и обретшие опыт и глубину жизни. Именно у них был Олег после того, как неожиданно, под воздействием рентгена, отступила странная болезнь.

Костоглотов знает, что после выздоровления его ждет вечная ссылка в Уш-Тереке, но он как бы заново учится ценить то, что дано человеку.

В «Раковом корпусе» почти не видно гулаговской реальности, она лишь чуть-чуть приоткрывается где-то вдаль, напоминает о себе «вечной ссылкой» Костоглотова. Будни ракового корпуса писатель рисует спокойными, сдержанными красками. Здесь изображена жизнь, скованная не колючей проволокой, а самой природой. Угроза гибели нависает над человеком уже не со стороны государства, а изнутри человеческого тела, вызревая опухолью. А. И. Солженицын словно приветствует все живое, снимая паутину с того, что наполняет человеческое существование, согревает его. Тему жизнелюбия писатель рассматривает и с другой стороны. Самодовольное жизнелюбие Максима Чалого столь же слепо и цинично, как и отношение к жизни Павла Русанова. Этим людям не останавливают духовные ценности, они способны смять все на своем пути. Им чужда идея раскаяния, одна из заветных для А. И. Солженицына, в них спит или отсутствует совесть, поэтому труден их путь к людям, к истине, к добру. Это отчасти ответ на вопрос, который задает Олег Костоглотов: «Какова все-таки верхняя цена жизни? Сколько можно за нее платить, а сколько нельзя?» Для Олега больничная палата стала школой. Понятна тяга его к простой жизни. В финале Олег после сомнений и колебаний все-таки отказывается от свидания с Верой Гангарт, которое могло бы стать решающим в их непростых отношениях. Он боится внести разлад в уже надломленную судьбу Веры и понимает, что их разделяет его болезнь, его положение ссыльного. Выразительна сцена, когда перед отъездом Олег заходит по просьбе Демки, больного соседа-мальчишки, в зоопарк, где пережитое заставляет видеть прообраз измученного общества. Эта сцена как стон, как крик. «Самое запутанное в заключении зверей было то, что, приняв их сторону и, допустим, силы бы имея, Олег не мог бы приступить взламывать клетки и освобождать их. Потому что потеряна была ими вместе с родиной и идея свободы. И от внезапного их освобождения могло стать только страшной».

Повесть А. И. Солженицына «Раковый корпус» была выбрана мной для рецензирования потому, что она помогла мне понять смысл жизни, вопросы истины и добра. Это произведение, как никакое другое, научило меня, что надо в жизни ценить, за что нести ответственность.

НРАВСТВЕННАЯ ПРОБЛЕМАТИКА В ПОВЕСТИ А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА «ОДИН ДЕНЬ ИВАНА ДЕНИСОВИЧА»

Имя Александра Солженицына, долгое время бывшее под запретом, наконец-то по праву заняло свое место в истории русской литературы советского периода.

Александр Исаевич родился в декабре 1918 года. После средней школы Солженицын заканчивает в Ростове-на-Дону физико-математический факультет университета, одновременно поступает заочником в Московский институт философии и литературы. Не закон-

чив последних двух курсов, уходит на войну, с 1942-го по 1945-й командует на фронте батареей, награжден орденами и медалями. В феврале сорок пятого в звании капитана арестован из-за подследственной в переписке критики Сталина и осужден на восемь лет. Затем был в Казахстане. Однако с февраля 1957 года последовала реабилитация. После появления в 1962 году произведения «Один день Ивана Денисовича» был принят в Союз писателей. В семидесятом году он удостоен Нобелевской премии по литературе. В 1974 году в связи с выходом первого тома «Архипелага ГУЛАГ» насильственно изгнан на Запад.

Таков нелегкий жизненный путь писателя.

Чем притягивает творчество Солженицына? Правдивостью, болью за происходящее, прозорливостью.

«Один день Ивана Денисовича» задуман автором на общих работах в Экибастузском особом лагере.

«Я таскал носилки с напарником и подумал, как нужно бы описать весь лагерный мир одним днем*».

Сам Солженицын называл это произведение рассказом. Повестью предложили назвать в «Новом мире». Образ Ивана Денисовича сложился из солдата Шухова, воевавшего с автором на фронте, общего опыта пленников и личного опыта автора в особом лагере каменщиком.

Рассказ получил Нобелевскую премию.

Солженицын рассказывает час за часом об одном дне заключенного, от подъема до отбоя. И там работают, спят, едят, ссорятся и мирятся, спорят, подшучивают.

На первых страницах автор отправляет читателя вместе с Шуховым в барак, санчасть, столовую. Мы узнаем жизнь заключенного изнутри. Здесь иная шкала ценности вещам и отношениям. Восемь лет лагерной жизни приучили Шухова быть внимательным ко всякой мелочи, ибо от этого зависит благополучие, здоровье и сама жизнь заключенного. Когда мы читаем в конце повести, что Шухов засыпал «вполне довольный», это приносит нам чувство сострадания. Удачи Шухова проявились в том, что он избежал лагерных напастей: «не посадили... не выгнали... не попался... не заболел...»

Герои повести, разделившие одну судьбу с Иваном Денисовичем, появляются в повести незаметно. Это бригадир Тюрин, кавторанг Буйновский, герой Бухенвальда Сенька Левшин, Цезарь Маркович, мальчонка Гопчик... Крестьяне, солдаты, интеллигенты, они думают о многом по-разному.

До войны Шухов работал в колхозе, кормил семью. После ранения не пошел в медсанбат, вернулся в строй. После окружения армии бежал из плена, выбрался к своим. Тут его и обвинили в измене: мол, задание немецкой разведки выполнял. Если бы не подписал приговор с такой формулировкой, его бы расстреляли. Опыт не прошел для Шухова даром. Он соблюдал лагерный режим, поклонялся надзирателю, не препирался с конвоем. Но при этом он мало поступался своей гордостью, совестью, честью. Шухову помогают его житейская мудрость, лукавство и знание, что чего стоит.

В лагерных условиях обнаруживается ценность простейших «материальных» элементов жизни: еды, одежды, крыши над голо-

вой. Новым ботинкам Ивана Денисовича посвящено большое пояснение. обстоятельно рассказывается о табаке, о каше. Еду автор описывает подробно. «Не считая сна, лагерник живет для себя только утром десять минут за завтраком, да за обедом пять, да пять за ужином». Лишняя пайка хлеба — не просто поддержка, но и средство независимости от начальства. Пока сыт и силы еще есть для работы — и в голову не придет унижаться и выпрашивать.

В Бога Шутов не верит. Он верит в себя, в свой труд, в товарищей по бригаде, в бригадира Тюрина. Шухов знает, как относиться к конкретной работе. Бережно относится он и к инструменту.

Как бы был нужен Шухов в своей деревне. Получая письма от жены, Шухов переживает, как там с сенокосом.

В Шухове сохранились сердечное отношение к людям, доброта, отзывчивость. Ему платят тем же.

Второй главный герой повести — бригада. Чувствуется гордость коллективным трудом. Когда Татарин уводит Шухова мыть пол в надзирательской, тот уверен, что товарищи приберегут ему завтрак.

Повесть Солженицына сохраняет свое познавательное значение и по сей день. Она поражает жестокостью и прямотой своей правды.

СТРАШНАЯ ПРАВДА О РОССИИ XX ВЕКА

(А. И. Солженицын. «Архипелаг ГУЛАГ»)

Имя А. И. Солженицына у многих из нас ассоциируется с названием произведения, которое открыло правду о событиях, которые имели место в нашем государстве во время правления великого тирана, который увековечил себя и дела свои в шестидесяти шести миллионах убитых и замученных (именно такую цифру называет Солженицын) и навсегда остался самой загадочной и жестокой персоной, когда-либо стоявшей у власти на Руси. «Архипелаг ГУЛАГ» — произведение не только о тюрьмах и лагерях, это еще и глубочайший анализ периода в истории государства Российского, который позднее получил название «эпохи культа личности».

Основной темой «Архипелага» я бы назвал правду. Правду о том, что творилось в Советском Союзе в тридцатые и сороковые годы. В преамбуле своего повествования Солженицын так и говорит: «В этой книге нет ни вымышленных событий, ни вымышленных лиц. Люди и места названы их собственными именами. Если названы инициалами, то по соображениям личным. Если не названы вовсе, то лишь потому, что память людская не сохранила имен, — а все было именно так». Солженицын пишет самую жизнь, и она предстает перед нами во всей ее наготе, в мельчайших подробностях. Она балансирует на грани смерти. Личность человека, его достоинство, воля, мысль растворяется в элементарных физиологических потребностях организма, находящегося на грани земного существования. Солженицын срывает пелену лжи, которая застилала глаза многим, в том числе и самой сознательной части нашего общества — интеллигенции. Солженицын подшучивает над их бело-розовыми мечтами: «Если бы чеховским интеллигентам, все гадавшим, что будет через двадцать — тридцать — сорок лет, ответить бы, что через сорок лет на Руси будет пыточное следствие, будут

сжимать череп железным кольцом, спускать человека в ванну с кислотами, голого и привязанного пытаться муравьями, клопами, загонять раскаленный на примусе шомпол в анальное отверстие («секретное тавро»), медленно раздавливать сапогом половые части, а в виде самого легкого — пытаться по неделе бессонницей, жаждой и избивать в кровавое мясо, — ни одна бы чеховская пьеса не дошла до конца, все герои пошли бы в сумасшедший дом». И, обращаясь прямо к тем, кто делал вид, что ничего не происходит, а если и происходит, то где-то стороной, вдалеке, а если и рядом, то по принципу «авось не меня», Солженицын бросает от всех «туземцев Архипелага»: «Пока вы в свое удовольствие занимались безопасными тайнами атомного ядра, изучали влияние Хойдегерра и Сартра и коллекционировали репродукции Пикассо, ехали купейными вагонами на курорт или достраивали подмосковные дачи, — а воронки непрерывно шныряли по улицам, а гебисты стучали в двери» — «органы никогда не ели хлеба зря»; «пустых тюрем у нас не бывало никогда, а либо полные, либо чрезмерно переполненные». Интересно тот факт, что в своем повествовании Солженицын не выводит героя, а как бы ббобщает в своем исследовании миллионы реальных судеб, характеров. Автор воссоздает общую психологию обитателя тоталитарного государства. За дверями — террор, и уже понеслись неудержимые потоки в лагерь, «схватывались люди ни в чем не виновные, а потому не подготовленные ни к какому сопротивлению. Создавалось впечатление... что от ГПУ—НКВД убежать невозможно. Что и требовалось. Мирная овца волку по зубам».

Среди факторов, которые сделали возможным весь тот ужас, Солженицын указывает на «отсутствие гражданской доблести» у русского человека. Эта извечная покорность, которая воспитывалась в русском мужике веками крепостного права, и дала возможность для культа личности. Органы также были сильны тем, что сделали ставку на самое сильное в человеке — природные инстинкты. Подросток, чье взросление было не простым процессом, который имел проблемы с противоположным полом, кто ощущал себя слабым, — вот идеальный кандидат в следователи ГПУ. Нет более жестокого человека, чем человек слабый, получивший власть над телами и судьбами других людей. Органы культивировали все самое низменное в человеке. Зверь в чекисте не был ограничен какими-либо рамками. С людьми эти индивидуумы не имели ничего общего. Ибо то, что отличает человека от зверя, в органах не очень ценилось. Плюс стройная социалистическая теория. Плюс власть блатных в лагерях. И результат — чудовищный по своим масштабам геноцид против русского народа, который уничтожил лучшую его часть и последствия которого будут заметны еще несколько веков (во время Отечественной войны 1812 года французов называли «басурманами» — как же сильны были предания о татаро-монгольском иге).

В художественном плане «Архипелаг ГУЛАГ» также весьма интересен. Сам автор называет свой труд «опытом художественного исследования». При строгой документальности это вполне художественное произведение, в котором наряду с известными и неизвестными, но одинаково реальными узниками режима действует еще

одно фантазмагорическое лицо — сам Архипелаг, по «трубам» которого «перетекают» с острова на остров люди, переваренные чудовищной тоталитарной машиной.

«Архипелаг ГУЛАГ» оставляет неизгладимое впечатление. Размышлять о его значении как о «еще одном гвозде в крышку гроба коммунизма советского образца» можно долго, но я считаю, что главная ценность «Архипелага» в воспитании той самой «гражданской доблести», носителем которой является сам автор, который до глубокой старости сохранил способность видеть суть вещей, за что он и страдает до сих пор (новая власть, разглядев в Солженицыне «вечного борца», задвинула его, закрыла его передачу на телевидении). Но мы, знающие правду, донесем ее до других.

ПРОБЛЕМА ПОЛОЖИТЕЛЬНОГО ГЕРОЯ В ТВОРЧЕСТВЕ А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА

Солженицын родился и вырос в Ростовской губернии. До войны работал учителем математики. Во время Великой Отечественной войны на фронте он переписывался с приятелем. Переписку регулярно прочитывали. Друзей посадили в лагерь. Солженицын пробыл там пять лет. В конце пятидесятых годов он вышел на волю и стал писать. Во время «оттепели» напечатал в журнале «Новый мир» повесть «Один день Ивана Денисовича» и рассказ «Матренин двор». После отставки Хрущева «оттепель» постепенно закончилась, и обличительные произведения уже не поощрялись. Однако Солженицын продолжал свое творчество. «Раковый корпус» он отдал в печать за границей. В то время это считалось преступлением, и писатель стал врагом народа, его исключили из Союза писателей. Однако он продолжал печататься и собирать документальный материал для книги «Архипелаг ГУЛАГ». Ее публикация за рубежом произвела сильное впечатление, изменившее мнение многих людей о Советском Союзе. После этого Солженицын был вынужден уехать из страны, куда вернулся лишь в девяностых годах.

Произведения «Один день Ивана Денисовича» и «Матренин двор» были важным этапом в творчестве Солженицына. После публикации этих обличающих советскую действительность произведений на писателя обратили внимание.

На первый взгляд «Один день Ивана Денисовича» и «Матренин двор» — совершенно разные произведения. О теме повести автор сам сказал, что хотел «описать весь лагерный мир одним днем <.,> одного среднего, ничем не примечательного человека с утра до вечера». Тема рассказа — изображение жизни простой старой крестьянки Матрены, которая живет на «184-м километре от Москвы, по ветке, что идет к Мурому от Казани». Но сближает повесть и рассказ то, что жизнь обоих героев чрезвычайно сложна. Выжить в таких условиях очень трудно.

В лагере «закон — тайга» — так учит Шухова лагерный старожил Кузemin. И один день Ивана Денисовича, подробно описанный Солженицыным, доказывает справедливость этих слов. Люди работают на тридцатиградусном морозе, питаются дважды в день балан-

дой из гнилых овощей, за малейшее непослушание их отправляют в карцер, после которого «туберкулез и быстрая смерть гарантируются». Человеческое достоинство зеков унижается каждую минуту.

Матрена живет в деревне Тальново, но и ее жизнь не балует. Она ест только картошку с собственного огорода да ячневую кашу, потому что ничего другого вырастить и купить не может. Пенсия ей, проработавшей в колхозе двадцать пять лет за палочки-трудодни, не полагается. Старуха больна, но не считается инвалидом. Рассказчик подробно описывает, как героиня добивалась пенсии за мужа: бесконечная бюрократическая волокита всяких ответственных секретарей с печатями совершенно замучила ее.

Деревня Матрены находится рядом с торфоразработками, но жителям, кроме председателя, покупать торф не разрешается — зимой обогреться нечем. Люди вынуждены воровать брикеты по ночам, за что могли и осудить. Сено для скота косить тоже не разрешалось. Поэтому все косили по ночам в разных дальних «неудобьях» и таскали на себе домой. Новый председатель первым делом обрезал у Матрены огород, и отрезанная половина пустовала за забором.

Иными словами, простые советские люди живут в нечеловеческих условиях как в лагере, так и на воле.

Идеи повести и рассказа очень похожи: это произведения о сопротивлении человеческого духа несправедливой жизни — лагерному насилию у Ивана Денисовича и античеловеческим порядкам у Матрены. Оба главных героя — положительные персонажи, они сумели сохранить совесть и доброту. Обоих героев отличает чувство собственного достоинства: Иван Денисович хорошо запомнил науку Куземина: «в лагере поддыхает тот, кто миски лижет, кто на санчасть надеется, кто бежит к начальству доносить». И Шухов не лезет ни перед кем, своими силами преодолевает все трудности, сохраняя в душе высокие нравственные принципы. Матрена, одинокая больная старуха, также живет своими трудами, не выпрашивая милости у окружающих. Важнейшая черта, сближающая героев, — их трудолюбие. Иван Денисович умеет делать все: дома он был первоклассным плотником, а в лагере стал прекрасным каменщиком. Он умеет шить тапочки, латать ватник, делать перочинные ножи, чем зарабатывает деньги на табак. Матрена одна управляет и в доме, и в огороде, и с козой, и с сенокосом. Оба героя находят удовлетворение в работе, забывают свои огорчения. (Шухов испытывает настоящую радость, когда быстро и ловко выкладывает стену ТЭЦ, забывает о лагере, о времени.)

Отзывчивость и доброта характерны для героев Солженицына. Матрена, похоронив всех своих шестерых детей, не обозлилась на судьбу, но воспитала приемную дочь Киру, помогала соседям вспахать и убирать огороды и никогда не брала за это денег.

Шухов с уважением относится к достойным людям из своей бригады: к справедливому бригадиру Тюрину, к «звонкому моряку» Буйновскому, к Алешке-баптисту. Он помогает новичку — кинорежиссеру Цезарю Марковичу, совершенно неприسوبленному к лагерной жизни. В своих героях автор ценит честность и бескорыстие. Матрена ничего не нажила за свою жизнь, за что ее осуждают соседи. Но Кире она еще при жизни отдала половину избы.

Иван Денисович не пытается выслужиться, устроиться возле кухни или склада.

Второстепенные герои повести и рассказа оттеняют положительные черты главных героев. Рядом с Шуховым живут другие члены бригады. Одни из них сохранили порядочность (Тюрин, кавторанг, Павло, эстонцы). Но есть и подлые **людишки**: **Фетюков**, любитель халтурить на работе, строительный десятник Дэр, все прихлебатель на кухне и в столовой. В деревне Матрену не понимали и осуждали: она не любила одеваться «культурно», не набивала сундуки добром, бесплатно помогала людям. Зато рядом с ней жили «правильные люди»: сестры, которые при жизни Матрены пытались заполучить ее избу, Фаддей, ничего не выпускающий из рук, из-за жадности которого погибли и Матрена и его сын.

Положительные герои Солженицына — зек Щ-854 и старая крестьянка — простые и внешне незаметные люди. Именно они и есть праведники, без которых, как сказал Солженицын, не стоит ни село, ни город. Но жизнь этих людей действительно тяжела.

Изображение советских порядков у Солженицына не просто реалистическое, но резко критическое. За что сидят в лагере толковые, умелые люди? Бригадир Тюрин — кулацкий сын. Кавторанг — вражеский шпион, потому что во время войны месяц жил на английском судне как офицер связи, а английский адмирал прислал ему подарок в знак благодарности. Сенька Левшин дошел до Берлина и два дня жил с американцами — теперь же отбывает свой срок как вражеский агент. Коля Левшин — молодой поэт, студент литературного факультета. Эти люди не враги, они и есть народ.

Отличительной особенностью творчества Солженицына является переплетение реалистического изображения советской действительности и философских исканий правды жизни. Поэтому практически все произведения писателя, в том числе, разумеется, и повесть «Один день Ивана Денисовича» и рассказ «Матренин двор», можно охарактеризовать как социально-философские. Такой сложный жанр позволяет писателю не просто правдиво описать современную ему жизнь, но и осмыслить ее, и вынести ей приговор. И в повести, и в рассказе мы видим глубокое изображение трагедии народа. Автор не показывает никаких чрезвычайных ужасов, но тем страшнее вывод, следующий из такого описания советской действительности: Советское государство борется против собственного народа. Честные, трудолюбивые, талантливые люди сидят в лагерях, а на воле простые люди не живут, а перемогают жизнь с огромным трудом.

Критики, признавая справедливость изображения советской жизни в произведениях **Солженицына**, упрекали писателя в **отсутствии** оптимистического, жизнеутверждающего пафоса. Описание «почти **счастливого**» дня Ивана Денисовича оканчивается спокойным в своей безысходности рассуждением: «Таких дней в **егс** сроке <...> было три тысячи шестьсот пятьдесят три. Из-за високосных годов — три дня лишних **набавлялось...**» Жизнь Матрены — благородная жертва, которую никто из окружающих так и не понял, не оценил. Но с упреками трудно согласиться: оптимизм Солженицына виден в том, что простые люди сохранили в себе человечность, нравственный закон, живую душу. Все это **поможет** России подняться.

ОБЗОРНЫЕ ТЕМЫ ПО ПРОИЗВЕДЕНИЯМ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА

ИСТОРИЧЕСКАЯ ТЕМА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Писать на историческую тему очень сложно. Дело в том, что задача автора в этом случае — донести и выложить перед читателем то, чему тот не был свидетелем, поэтому этот автор должен обладать громадным чувством ответственности за то, что он написал. Чувство это появляется обычно в том случае, если он был участником описанных им событий. В современной русской литературе наиболее профессиональным и знающим писателем-историком можно с уверенностью назвать Александра Солженицына. В современной России очень много авторов разного качества создают большое количество произведений по истории советской России, но из всех выделяется именно Солженицын — налицо глубокий профессионализм, огромный опыт и, главное, то, что он был участником или свидетелем того, что описал. Солженицын был замечен читателями, критиками и партийными чиновниками, что очень важно, когда была напечатана повесть «Один день Ивана Денисовича». Он не подвергся нападкам партийных критиков тогда только **потому**, что был в разгаре процесс разоблачения культа личности Сталина и было даже модно писать обличительные статьи и произносить громкие речи, используя при этом красивые, но высокопарные обороты, причем делали это подчас те, кто еще год назад радостно и с видимым участием прислушивался к известиям об ухудшающемся здоровье вождя по радио. Все эти статьи и речи, несмотря на высокопарность, очень смахивали на яростные попытки глупой болонки смело облять мертвого льва, при жизни нередко заставляющего ее выделывать фокусы, от которых у нее по ночам очень болели ноги. Солженицын был не из той категории людей и произвел настоящий фурор в отечественной литературе, которая к тому времени походила на спокойное, устоявшееся болото. Он провел в своей повести прямую между отдельной личностью и историческим процессом, что до него не удавалось никому, несмотря на титанические усилия создать **шедевр**. Он был не только замечен высшим партийным руководством, но и оценен как серьезный противник, на которого, правда, ни у кого не было зубов.

Повесть была первым капитальным трудом Солженицына, после которого появилась череда теперь широко известных произведений: «Архипелаг **ГУЛАГ**», «Раковый **корпус**», «**Красное колесо**». Несмотря на краткость повести, работа над ней была проделана огромная — в несколько десятков страниц вместились все самое главное и нужное, что необходимо было понять читателю о тоталитарном государстве.

Автор описал один день из жизни Ивана Денисовича Шухова, в прошлом — среднего, ничем не выделявшегося советского гражданина, в настоящее время — английского шпиона. Вполне естественно, что «**разоблаченный** английский шпион» находился в одном из многочисленных концентрационных лагерей. Солженицын умышленно описал день человека, проведенный в зоне, а не на во-

ле, так как в зоне политзаключенных того времени можно было встретить очень интересные, яркие образы характеров людей из самых разных слоев общества, разной веры и общественного положения. Кроме того, автор хотел показать, что зона очень мало чем отличалась от вольной жизни, — и правда, Иван Денисович очень редко вспоминает о своем доме, о местах, где жил раньше. Иногда только его заставляют вспоминать прошлое редкие письма жены из дома, в которых она рассказывает о своей жизни, в общем, скучной и однообразной, а между строк проглядывает множество бед, появившихся в послевоенной жизни рядовых советских граждан. Письма Шухов читает без особого участия — все говорит о трудности вольной жизни, и он не знает, чем будет занят после выхода из зоны. Чтобы уяснить всю важность вопроса, обсуждаемого Солженицыным в *повести*, надо сначала понять, что бы ждало советских людей в случае построения «идеального общества». Основные мысли можно взять из романа Е. Замятина «Мы», где описано подобное «идеальное общество» — Единое Государство, граждане которого имеют свой порядковый номер, такой, какой обычно стоит на шапке каждого зека. Их судьба — это ряд запланированных еще до их рождения поступков, запрограммированное счастье, заключающееся в полном отсутствии таких болезней, как душа, индивидуальность, свобода. Рядовой шулер — основа Единого Государства, чем больше подобных людей-деталей, тем слаженнее и мощнее работает единый механизм общества. За жизнью и работой деталей строго смотрят «хранители» — служители механизма, обеспечивая счастье хорошо смазанной машины. Время шулеров распланировано так, что они постоянно чем-то заняты, у них нет возможности остаться одним, начать думать и «заболеть душой».

Итак, Солженицын пишет о тоталитарном государстве, описывая зону. Он вывел несколько образов, являющихся неотъемлемыми спутниками тоталитарной системы. Первый образ — бригадный метод организации труда, когда бригадир смотрит за работой всех, а работник следит за трудом соседа, чтобы не сделать больше, чем он, работы, в которой не заинтересован. Бригада — это маленькое тоталитарное государство, часть целого. Это характерный признак неполноценности системы. Зеки выполняли работу, в которой не были заинтересованы. Они строили фанерные дома, а жили в них вольные, строили клуб, в котором вольные смотрели кино, возводили ТЭЦ, которая станет обогревать не их, а какой-нибудь город, населенный тоже вольными.

Центральный образ в повести — это Соцгородок. Само название говорит о том, что это Соцгородок всей страны. Это голое, ничем не защищенное поле в зимней степи, где *надо создать условия*, пригодные для жизни — не зеков, а вольных. Работа эта — сущий ад, ведь первые строители будут работать на глубоком снегу в голом поле весь день, причем сначала они возведут временную зону из колючей проволоки — от самих же себя. Задача каждого бригадира — всеми способами не допустить того, чтобы его бригаду послали работать на Соцгородок. Идут туда самые нерадивые, естественно, погибают там, но, успев создать условия, облегчающие труд последующих. Так, в зимнем поле, на жестоком холоде, при помощи

самых примитивных орудий труда на костях строителей возводится город, работа жителей которого будет не покорение северных земель, не добыча редких ископаемых, а просто обслуживание теплоэлектростанций, подающей тепло в другие города. Соцгородок — это не частный случай, это образ, дающий точное представление об устройстве тоталитарного государства. Он вреден не столько огромными жертвами, связанными с его постройкой, сколько порочным сознанием, пробуждающимся в человеке, когда система дает возможность людям видеть жизнь соседа не лучше своей собственной. При этом оправдываются самые грубые и жизненные человеческие инстинкты и рефлексии, в результате портится вся ментальная система народа.

Еще один образ, выведенный Солженицыным, — это двести граммов хлеба, ежедневно выдаваемые зекам. Эти двести граммов так много для них значили, что подчас затмевали все остальные стремления и желания. Они составляли основу помышлений человека, имеющего силы, но голодающего. В этом заключался тонкий расчет людей, разработавших систему питания в зоне. Они хорошо знали, что голодный работает лучше сытого.

Сила тоталитарного государства — в массе, опора и основа — в рядовом гражданине, поэтому и слабость этого государства именно в этом. Если этот гражданин ничем из массы не выделяется, то есть умственно развит так же, как и все, он живет относительно спокойно, и его мало беспокоят власти, но если он начинает размышлять, строить выводы и обобщения, больше того, делиться своими мыслями с соседом, то это самая страшная опасность для тоталитаризма, поэтому несложно доказать, что творение судьбы человека — дело рук самого человека, что Солженицын и сделал.

Он обрисовал образ человека, не поддающегося отчаянию в зоне, умеющего, несмотря ни на что, сохранять достоинство в течение многих лет. Это шестидесятилетний старик, привлечший внимание Шухова. Про этого старика говорили, что в лагерях он провел столько же, сколько стоит Советская власть. Он уже стоит одной ногой в могиле, у него от дрянной пищи не осталось зубов, но спину он держит прямо, ест не нагибаясь к миске и смотрит всегда поверх голов остальных. Он — образ человека, не желающего принимать существующий порядок, и он страшен тоталитаризму даже в зоне, потому что он обращает на себя внимание.

Повесть «Один день Ивана Денисовича» — это замечательная историческая работа, вмещающая в себя, несмотря на небольшой размер, представление о целом периоде в жизни страны, повесть-предупреждение, написанная с надеждой, что то, что описано, никогда не повторится.

ПРИРОДА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА (I вариант)

Невозможно открыть газету и не прочитать в ней статью об очередном экологическом бедствии. Статью об умирании Волги, источнике озонового слоя и о многих других страшных вещах! Стыдно сказать, но скандинавы приезжают к нам со своей питьевой водой, а государство не может спасти облученных людей, и это делают за

границей. Мы должны признать, что настал тот момент, когда природа, вынужденная защищаться от агрессии человека, начинает его уничтожать. Уничтожать по-разному: небывалыми наводнениями, катастрофическими землетрясениями, угрожающим повышением среднегодовой температуры.

Но самое страшное, что делает природа с человеком, — это то, что она лишает его разума. Человек деловито подрубает сук, на котором сидит, не осознавая этого. А ведь без чистой воды и воздуха, без плодородной, живой земли человечество обречено на медленную и мучительную смерть. И с каким же убийственным постоянством люди загрязняют именно воздух, воду и землю!

Давно ли это началось?

С того самого момента, как человек пошел по пути цивилизации.

А ведь были времена, когда природа и человек понимали друг друга, были единым целым.

Первый из дошедших до нас величайших памятников древнерусской литературы — «Слово о полку **Игореве**» — содержит удивительные эпизоды, свидетельствующие о традиции изображения человека в единстве со всем окружающим миром. Неизвестный древний автор «Слова» говорит о том, что природа принимает самое активное участие в человеческих делах. Сколько предупреждений о неизбежном трагическом финале похода князя Игоря она делает: и лисицы лают, и раздражается зловещая небывалая гроза, и кровав был восход и заход солнца.

Эту традицию **донесли** до нас многие мастера художественного слова. Думаю, не будет преувеличением сказать, что многие классические произведения, будь то «Евгений Онегин» А. С. Пушкина или «Мертвые души» Н. В. Гоголя, «Война и мир» Л. Н. Толстого или «Записки **охотника**» И. С. Тургенева, совершенно немалым без замечательных описаний природы. Природа в них участвует в поступках людей, помогает формированию мировоззрения героев.

Таким образом, можно констатировать тот факт, что, говоря о русской литературе предшествующих столетий, и в том числе XIX века, мы в первую очередь имели в виду ту или иную степень единства, взаимосвязи между человеком и природой.

Говоря же о литературе советского периода, мы вынуждены рассуждать преимущественно об экологических проблемах, возникших на нашей планете.

Примечательно, что еще А. П. Чехов, размышляя о причинах **несчастливости, «недетепистости»** человека, считал, что при нынешних взаимоотношениях между человеком и природой человек обречен быть несчастным при любой социальной системе, любом уровне материального благополучия. Чехов писал: «Человеку нужно не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся природа, где на просторе он мог бы проявить все свойства и особенности своего свободного духа».

И неудивительно, что многие писатели уделяли теме природы так много внимания.

Из писателей-прозаиков можно выделить П. Бажова, М. Пришвина, В. Бианки, К. Паустовского, Г. Скребицкого, И. Соколова-

Микитова, Г. Троепольского, В. Астафьева, В. Белова, Ч. Айтматова, С. Залыгина, В. Распутина, В. Шукшина, В. Солоухина и других.

Многие поэты писали о красоте родной земли, о бережном отношении к матери-природе.

Это Н. Заболоцкий, Д. Кедрин, С. Есенин, А. Яшин, В. Луговской, А. Т. Твардовский, Н. Рубцов, С. Евтушенко и другие стихотворцы.

Еще Сергей Есенин в стихотворении «Сорокоуст» описывал чудовищный поединок между «красногривым жеребенком» и «чугунным поездом», олицетворяющими природное начало и жестокий каток цивилизации:

**Милый, милый, смешной дуралей,
Ну куда он, куда он гонится?
Неужель он не знает, что живых коней
Победила стальная конница?**

Есенин кровно ощущал единство с Родиной, природой, которые были для него единым неразделимым целым, написал уникальные, единственные в мировой поэзии по степени понимания природы стихи: «Зеленая прическа», «Лисица», «Отговорила роща золотая...», «Я покинул родимый дом...», «Песнь о собаке», «Корова», «Клен ты мой опавший...» и другие произведения. Есенин прекрасно чувствовал, что наступление цивилизации на мир живой природы ведет к необратимым, страшным последствиям. Особенно ярко эта мысль выражена в стихотворении «Мир таинственный, мир мой древний...»:

**Мир таинственный, мир мой древний,
Ты, как ветер, затих и присел.
Вот сдавили за шею деревню
Каменные руки шоссе.**

Особенно острое и пристальное внимание к проблеме экологического бедствия, варварскому отношению человека к природе, к «братям нашим меньшим» уделяли в своем творчестве такие современные писатели, как Ч. Айтматов («Плаха», «Буранный полустанок») и В. Распутин («Последний срок», «Живи и помни», «Прощание с Матерой», «Пожар»).

В повестях Валентина Распутина «Прощание с Матерой» и «Пожар» мы наблюдаем трагический конфликт между человеком и природой.

Фактически второе произведение продолжает тему первого, которое, в свою очередь, является логическим продолжением всего предшествующего творчества писателя.

Матера — это не просто земля, остров, определенная территория, которую должны затопить. Матера — это образ-символ. В нем звучит и что-то материнское, ласково-властное, и зрелость, и возмужалость, матерость. «Но от края до края, от берега до берега хватало в ней и раздолья, и богатства, и красоты, и дикости, и всякой твари по паре — всего, отделившись от материка, держала она в достатке — не потому ли и звалась громким именем Матера?»

Матера — это часть материка, остатки исчезающего, вытесняемого временем пласта истории, народной жизни.

Триста лет стояла деревня Матера, а сколько лет острову, на котором она стоит, никто не знает. И вот люди решают, что проблему обеспечения района электроэнергией можно решить, только затопив ее, как в свое время были затоплены сотни больших и малых сел, деревень, станиц, хуторов, городов.

Один из героев повести, Андрей, утешает старую жительницу Матеры Дарью: «Наша Матера на электричество пойдет, тоже пользу будет людям приносить».

Как будут жить на новом месте, в каменных мешках-квартирах жители острова Матера? Приживутся ли, будут ли счастливы и спокойны?

Примечательно, что уничтожению деревни противятся не только люди, сама природа как бы отдалает последний срок затопления Матеры, продляет ей на несколько дней жизнь — посылает в дни последних полевых работ проливные дожди, дает возможность Дарье и ее односельчанам проститься с родной землей, где похоронены их родители, где остаются их корни.

О том, как складывается судьба вот таких переселенцев, повествует другое произведение В. Распутина — «Пожар».

Оторванные от прежних корней люди, такие, как Иван Петрович Егоров, прежде живший в деревне Егоровке, оказавшись в поселке Сосновке, жить там не могут. Сосновка как бы выталкивает их. Причем чем нравственнее, лучше оказывается человек, тем быстрее и неотвратимее этот процесс происходит.

Выясняется, что отрыв от родной земли, милой сердцу природы, утрата чувства малой родины, земли, на которой стоит твой дом, приводит к страшным последствиям: разладу в душе, расколу в семье, потере интереса к жизни.

Конечно, Иван Петрович Егоров не единственный в поселке порядочный человек. Мы проникаемся симпатией и к другим персонажам повести: Борису Тимофеевичу Водникову, А. Бронникову, дяде Хампо, Семену Кольцову, жене Ивана Петровича. Процессы коррозии души их практически не затронули. В экстремальной ситуации, которой в повести является пожар, каждый показывает себя в истинном свете. Не случайно, конечно, что кульминацией всего произведения является именно природное явление. Именно оно помогает раскрытию характеров людей. Одни мародерствуют, издеваются над общей бедой, а для других даже во время пожара существует только один нравственный «устав» — «чужого не тронь».

Таким образом, пожар является переломным моментом в жизни людей.

Итак, писатель Валентин Распутин утверждает, что тогда, когда бывшие хлеборобы начинают заниматься несвойственным им делом, когда они бросают родные места, то даже природа восстает против этого и начинаются страшные процессы, «вызвержающие» людей.

Природа, которую человек в своей гордыне бросился покорять, не прощает ему насилия над собой. И огромная заслуга литературы состоит в том, что она бьет тревогу, борется за человека, старается

пробудить его душу от спячки, в очередной раз говорит ему о возможности того счастья, о котором писал Сергей Есенин:

Счастлив тем, что целовал я женщин,
Мял цветы, валялся на траве
И зверье, как братьев наших **меньших**,
Никогда не бил по голове.

Хорошо бы, на стог улыбаясь,
Мордой месяца сено жевать...
Где ты, где, моя тихая радость —
Все любя, ничего не желать?

ПРИРОДА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА (Л вариант)

На протяжении столетий писатели и поэты русской литературы поднимают извечную проблему — это взаимосвязь природы с окружающим миром, с человеком. Поэтому не случайно Чингиз Торекулович Айтматов в своем романе «**Буранный** полустанок» показывает главного героя, Едигея Жангельдина, на фоне степей, холодных и равнодушных к человеку. По мнению Айтматова, природа составляет основу человеческого бытия. Именно отношение человека к природе автор считает мерилом его нравственности.

Уезжает Зарипа, в которую влюблен Едигей. Он в отчаянии и вымещает свою боль на Каранаре: «Яростно, беспощадно хлестал он Буранного Каранара, нанося удар за ударом».

Этим поступком Едигей разрушает не только гармонию, которая существует между природой и человеком, но и губит что-то человеческое в самом себе, и природа, как бы осуждая поступок Едигея, становится равнодушной к герою, делает его **одиноким** в этой степи.

Совсем другим мы видим Едигея в истории с золотым мекре. Рыба нужна ему, как кажется Едигею, чтобы в его доме были счастье и радость. **Укубале**, своей жене, он показывает мекре со словами: «...я его упросил». Это говорит о том, что нужно всегда поступать по справедливости, к чему бы это ни относилось. Истоки этого в народной мудрости, в народном опыте, который говорит о том, что единство человечества и природы — это основа существования человека на земле.

Когда в романе «Плаха» люди разоряют волчье логово, тем самым нарушая гармонию природы, вмешиваясь в нее, природа платит им тем же: волчица Акбара уносит человеческого детеныша.

Эту же проблему взаимосвязи природы и человека, их единоборства и противоборства, ставит Виктор Петрович Астафьев в своем повествовании в рассказах «**Царь-рыба**».

Герой рассказа «Царь-рыба», Игнатъич, всю жизнь занимался браконьерством. Поссорившись со своим братом, он решает поймать с помощью самоллова царь-рыбу, осетра необыкновенной красоты, огромных размеров. Своей тяжестью рыба тащит за собой под воду **Игнатъича**. Сплетаясь воедино, они борются друг с другом, каждый за свою жизнь. Автор как бы хочет поменять местами человека и рыбу, еще раз взглянуть со стороны на то зло, которое он порой может причинить ей, и в этом авторская позиция Астафьева.

«Что-то **редкостное**, первобытное» было в этой рыбе. Царь-рыба — **природительница**, которая выступает как символ живой природы.

Когда **Игнатьичу** становится совсем тяжело, он вспоминает своего деда, предания, которые от него услышал. Дед говорил, что тому человеку, у которого на душе есть грех, не должна попасться царь-рыба. «А ежи у вас, робята, за душой... тяжкий грех, срам **какой, варначество** — не вяжитесь с **царью-рыбой**... Ненадежно дело **варначье**». Каждый человек совершил какой-то грех. Игнатьич не является исключением. Во-первых, он всю свою жизнь занимался браконьерством, загубил много рыбы. Во-вторых, еще в молодости он плохо поступил с одной девушкой, Глашкой Куклиной, Нанесенная ей обида камнем лежала на душе Игнатьича всю жизнь.

Как могло случиться, что человек оказался в плену у рыбы? Автор считает, что его погубила жадность: **«...забылся в человеке человек! Жадность его обуяла!»**

Мир природы таит в себе дух справедливого возмездия, о котором **взывают** страдания царь-рыбы, израненной человеком. Встреча с рыбой — это час расплаты за грехи, за то, что Игнатьич забыл в себе человека, за уничтожение им окружающей среды. Это также и сцена раскаяния. Герой заново переосмысливает свою жизнь.

В. Астафьев так же, как и Ч. Айтматов, считает, что, уничтожая окружающий мир, человек уничтожает в первую очередь **самого** себя, так как человек, по Астафьеву, — это органическая, естественная часть природы. И это уничтожение не только физическое, но и нравственное, моральное.

Герой рассказа «Капля» оказывается на природе и видит на таловом листке каплю росы. Эта капля наполняет «молодыми силами вечное движение» рек. Она «замерла, боясь обрушить мир своим падением». Этим автор говорит о том, что хрупкость этой капли, гармонии природы — это и хрупкость человеческого существования. Поэтому гармония человека и природы должна сохраняться как можно дольше.

Авторская мысль заключается в сопоставлении недолговечной, проходящей человеческой жизни и вечного, бесконечного существования окружающего мира, природы.

Пафос «Повествования в рассказах» Астафьева заключается в неистовой борьбе против безразличия, бездушия, хищничества по отношению к природе. Поэтический символ стойкости в этой борьбе — **туруханская** лилия, скромный таежный цветок.

Неповторимую прелесть и многообразие природы родного края раскрывают в своих произведениях многие писатели: И. А. Бунин, А. И. **Куприн**, К. Г. Паустовский, М. М. Пришвин. Каждая встреча с природой — это встреча с прекрасным, неизведанным, это прикосновение к тайне. С приобщения к миру красоты родной природы начинается любовь человека к Родине.

ПРИРОДА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА (III вариант)

Землю надо беречь!

Отечественные писатели и публицисты, по-моему, первыми провали плотину **благостности**, которая стояла на пути решения эко-

логических проблем в нашей стране. Говорить об экологии сейчас, в конце XX века, — значит говорить уже не об изменении жизни, как прежде, а о ее спасении. Надо спасать реки, которые превращаются в сточные каналы с уродливыми утолщениями водохранилищ, спасать почвы от эрозии и разрушительных оврагов, спасать «зеленые моря» тайги, спасать сам воздух от все усиливающегося загрязнения.

Наши современные писатели, особенно такие, как Распутин, Астафьев, Залыгин, Белов, Айтматов и другие, первыми выступили с требованием решения экологических проблем. Такие выступления были опасны. Так, например, в таком-то году такой-то писатель-агроном подготовил очерк о бедственном состоянии почв и вод. Много лет потребовалось писателю на сбор материала. После нескольких кампаний очерк был рассмотрен в соответствующих инстанциях, а потом было принято решение: «Писатель... нанес огромный вред авторитету Советского Союза», О дальнейших действиях «соответствующих инстанций», думаю, говорить нет смысла. Немало претерпели Распутин, Залыгин и другие, оказывавшие сопротивление злу — министерствам и ведомствам, своеобразно защищавшим свои интересы, а не интересы государства, народа. Но тревожная совесть не позволила Распутину смириться с «покорением Сибири» людьми, которые возводили на сибирской реке самую крупную в мире ГЭС, ставили на берегу уникальнейшего озера Байкал лесопожирающее чудовище под аббревиатурой ЛПК, заставляли потомственных оленеводов разводить свиней, лишив местных жителей пастбищ, охотничьих угодий, морского зверя.

Об огромном вреде **природе**, человеку, нанесенном «стройкими века», кампанией против неперспективных деревень, которая пожаром пронеслась по всей стране, сегодня говорит художественная литература, в частности Валентин Распутин в повестях «Прощание с **Матерой**» и «Пожар».

«**Пожар**» — своеобразное продолжение «Прощания с Матерой». Если Матеру уничтожает разлившееся «море» — водохранилище, то гибель Сосновки — от разложения внутри, от размывания нарушенных нравственных устоев.

Поселок **Сосновка**, где живут бывшие крестьяне шести затопленных деревень-горемык, больше похож на селение бивучачного типа. И здесь живут, «не пуская глубоко корни, не охорашиваясь и не обустройстваясь с прицелом на детей и внуков, а лишь бы лето перелетовать, а потом и зиму перезимовать». Крестьяне, лишенные корней, и временные рабочие леспромхоза усвоили психологию архаровцев, людей, лишенных чувства хозяина земли, своего труда, а потому равнодушных ко всякому делу. Люди безразличны к своим домам («в старых деревнях и жизни не могли представить себе без зелени под окнами, здесь и **полисадники** не выставляли»), к своему поселку, в котором видят временное пристанище (хотя живут здесь больше двадцати лет), к тайге.

Думая только о плане, бездушно и хищнически вырубает «каждый год многие сотни гектаров тайги, распахивая налево и направо огромные просторы... и техника пошла такая, что никакого подроста после себя не оставит». Тот же **самовал**, чтобы подобраться к ку-

батуристой лесине, вытопчет и выдавит вокруг все подчистую. План обезлесил тайгу. Тайга становится похожей на лысую гору. Зачем рекорды и перевыполнение плана, думает главный герой повести, если после них остаются одни пустоши?

Распутин показывает, что безжалостное отношение к среде обитания ведет к бездуховности, к упадку нравственности. Повесть «Пожар» пронизана тревогой по поводу утраты жителями Сосновки многих важных человеческих качеств, нравственных норм, которые формировались веками человеческого труда на земле. Опасная ущербность души человеческой с особой силой проявилась в экстремальных обстоятельствах, когда в Сосновке, на ее складах, занялся пожар. Тревога писателя не напрасна, ибо не ими ли, не этими утраченными нравственными **законами**, «не этой ли грудью единой спасались и спасались в старой деревне в войну и в лихие послевоенные **годы**». А теперь все перевернулось, «можно сказать, перевернулось с ног на голову, и то, за что держались еще недавно всем миром, что было общим неписанным законом, твердью земной, превратилось в пережиток, в какую-то ненормальность и чуть ли не в **предательство**».

Об экологии природы, об экологии духа, о тяжелых последствиях утраты нравственных устоев современным человеком пишет В. Распутин в повести «Пожар», одном из самых тревожных произведений в нашей литературе.

Ощущением реальной опасности конца, катастрофичности мира пронизан роман Ч. Айтматова «Плаха». Разрушение мира природного оборачивается у Айтматова опасной деформацией человека, личности. Причем происходит это повсюду! Ведь то, что происходит в Моюнкумской саванне, является проблемой глобального, а не местного значения. Такая проблема возникла на исходе XX века перед человеком повсюду: в Европе и Азии, в Америке и Африке. Разрушая природу, человек разрушает и себя, природу в самом себе. Нарушение естественных связей человека и природы ведет к всеобщей катастрофе.

Роман «Плаха» начинается темой волков, которая потом перерастает в тему гибели Моюнкумской саванны. Гибель постигает **Моюнкумы** по вине человека, который врывается сюда как хищник, преступник, палачески бессмысленно уничтожающий все живое, что есть в саванне: и сайгаков, и волков.

Преступное браконьерство возведено в ранг Государственной политики, так как отстрел сайгаков ведется для выполнения плана **мясодачи**: «требование момента — хоть из-под земли, но дать план; год, завершающий пятилетку, что скажем народу, где план, где мясо, где выполнение **обязательств**». И вот вертолеты гонят сайгаков туда, где их поджидают охотники, а вернее, **расстрельщики**. «На **вездеходах-«уазиках» расстрельщики** погнали сайгаков дальше, расстреливая их на ходу из автоматов, в упор, без прицела, косили как будто сено на огороде. А за ними двинулись грузовые прицепы — бросали трофеи один за одним в кузова, и люди собирали дармовой урожай. Сцена страшная, вызывающая такое же содрогание, как и фашистские палачества.

После моюнкумской трагедии на уничтожение обречена и есте-

ственная среда обитания волков, что и предопределяет у Айтматова страшное завершение **единоборства синеглазой волчицы Акбары** с человеком. Убив волчицу, несчастный **Бостон** убивает и своего сына, и для него наступает конец света.

Это не просто литературный ход. Это опять трагическая закономерность самой жизни, в которой **сегодня**, как никогда прежде, все взаимосвязано и неразрывно: разрушая и уничтожая природу, человечество лишает жизни будущие поколения, а это и его конец.

Роман Ч. Айтматова как крик, как отчаянный призыв, обращенный к каждому: одуматься, осознать свою ответственность за все, что так предельно обострилось и стусилось в мире. Землю надо спасать: угроза ядерной и экологической катастрофы ставит сегодня человечество у той роковой черты, за которой нет бытия: «Спасемся ли? Продлится ли жизнь в наших потомках?» — вот вопросы, звучащие в произведениях наших современных писателей. И набатным колоколом наша литература **зывает к людям, каждому: спасение мира и человеческих ценностей через совесть, раскаяние, жертву, смелость каждого быть в поле воином.**

Отличительная черта современной литературы — ее «приближенность» к жизни, ее публицистичность. И именно в этой черте таится то зерно, которое даст жизнь новым реалиям и мировоззрениям. Нельзя не отметить, что тема природы получает в современной публицистике более расширенное, глобальное значение. Это тема не только о самой природе, а о ее взаимосвязи с человеком. Все в мире цело, неразрывно и взаимосвязано. Вот эту мысль и развивают в своих произведениях современные писатели, чтобы показать читателю: только при учитывании этого закона можно «осваивать» природу.

ЧЕЛОВЕК И ПРИРОДА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (I вариант)

Молчал, задумавшись, и я,
Привычным взглядом созерцая
Зловещий праздник бытия,
Смятенный вид родного края.

Я. Рубцов

Одной из проблем, которые волновали и, очевидно, будут волновать человечество на протяжении всех веков его существования, является проблема взаимоотношений человека и природы. Тончайший лирик и прекрасный знаток природы Афанасий Афанасьевич Фет так сформулировал ее в середине XIX века: «Только человек, и только он один во всем мироздании, чувствует потребность спрашивать, что такое окружающая его природа? Откуда все это? Что такое он сам? Откуда? Куда? Зачем? И чем выше человек, чем могущественнее его нравственная природа, тем искреннее возникают в нем эти вопросы».

О том, что человек и природа связаны неразрывными нитями, писали и говорили в прошлом веке все наши классики, а философы конца XIX — начала XX века даже установили связь между нацио-

нальным характером и образом жизни русского человека, природой, среди которой он живет.

Евгений Базаров, устами которого Тургенев выразил мысль определенной части общества о том, что «природа не храм, а мастерская, и человек в ней работник», и доктор Астров, один из героев пьесы Чехова «Дядя Ваня», сажающий и выращивающий леса, думающий о том, как прекрасна наша земля, — вот два полюса в постановке и решении проблемы «Человек и природа».

Погибающее Аральское море и Чернобыль, загрязненный Байкал и высыхающие реки, наступающие на плодородные земли пустыни и страшные болезни, появившиеся только в XX веке, — вот лишь немногие «плоды» человеческих рук. А таких, как Астров, слишком мало, чтобы остановить разрушающую деятельность людей.

Тревожно зазвучали голоса Троепольского и Васильева, Айтматова и Астафьева, Распутина и Абрамова и многих, многих других. И возникают в русской литературе зловещие образы «архаровцев», «браконьерышек», «туристов-транзисторщиков», которым «сделались подвластны необъятные просторы». «На просторах» они так режутся, что за ними, как после Мамаева войска, — сожженные леса, загаженный берег, дохлая от взрывчатки и отравы рыба». Люди эти потеряли связь с землей, на которой они родились и выросли.

Голос сибирского писателя Валентина Распутина в повести «Пожар» звучит гневно и обличающе против людишек, которые не помнят родства своего, своих корней, истока жизни. Пожар как возмездие, обличение, как сжигающий огонь, уничтожающий на скорую руку построенное жильё: «Горят леспромхозовские склады в деревне Сосновка». Повесть, по замыслу писателя, созданная как продолжение «Прощания с Матерой», говорит о судьбе тех, кто ...предал свою землю, природу, самую человеческую суть. Прекрасный остров уничтожен и затоплен, так как на его месте должно быть водохранилище, оставлено все: дома, огороды, неубранный урожай, даже могилы — место святое для русского человека. По указанию начальства все должно быть сожжено. Но природа противится человеку. Как кресты, торчат из воды обгорелые скелеты деревьев. Гибнет Матера, но гибнут и души людей, теряются духовные ценности, сохранявшиеся веками. И по-прежнему одиноки продолжатели темы чеховского доктора Астрова Иван Петрович Петров из повести «Пожар» и старуха Дарья из «Прощания с Матерой». Не услышаны ее слова: «Эта земля рази вам одним принадлежит? Это земля-то вся принадлежит кто до нас был и кто после нас придет».

Тональность темы человека и природы в литературе резко изменяется: из проблемы духовного обнищания она превращается в проблему физического уничтожения природы и человека. Именно так звучит голос киргизского писателя Чингиза Айтматова. Автор рассматривает эту тему глобально, в общечеловеческом масштабе, показывая трагичность разрыва связей человека с природой, соединя современность с прошлым и будущим.

Уничтожающий и продающий заповедный лес Орозкул превращается в **быкоподобное** существо, отвергающий народную нравственность и отстранившийся от жизни родных ему мест Сабиджан, вообразивший себя большим городским начальником, проявляет

черствость и неуважение к умершему отцу, возражая против его похорон на родовом кладбище **Ана-Бейт**, — это «герои» романа «**Буранный** полустанок».

В «Плахе» до предела заострен конфликт между природой и «темными силами», и в лагере положительных героев оказываются волки. Имя волчицы, теряющей по вине людей один выводок за другим, — Акбара, что значит «великая», а глаза ее охарактеризованы теми же словами, что и глаза Иисуса, легенду о котором Айтматов сделал составной частью романа. Огромная волчица не угроза человеку. Она беззащитна перед мчащимися грузовиками, вертолетами, винтовками.

Природа беспощадна, она нуждается в нашей защите. Но как порой обидно за человека, который отворачивается, забывает о ней, обо всем добром и светлом, что только есть в ее недрах, и ищет свое счастье в ложном и пустом. Как часто мы не **прислушиваемся**, не хотим слышать сигналы, которые она без усталости посылает нам.

Свои размышления я хочу завершить словами из рассказа Виктора Астафьева «Падение листа»: «Пока падал лист; пока он достиг земли, лег на нее, сколько же родилось и умерло на земле людей? Сколько произошло радостей, любви, горя, бед? Сколько пролилось слез и крови? Сколько свершилось подвигов и предательств? Как постигнуть все это?»

ЧЕЛОВЕК И ПРИРОДА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (II вариант)

Тему человека и природы рассматривали многие писатели, и среди них мне хотелось бы назвать Валентина Распутина и его роман «Прощание с Матерой». Природа в этом произведении предстает перед читателем в разных **значениях**. Это и пейзаж, и художественный символ гибели, смерти, и выявление сущности человека, человеческой природы; природа как хозяин жизнеустройства, мироустройства. Эти аспекты понимания природы я и попытаюсь раскрыть.

Пейзаж в повести выявляет настроение каждого и всех героев. Когда слухи о переселении жителей были еще неясными, неточными, то природа предстает перед нами успокаивающая, нежная, добрая: «Жары на острове, посреди воды, не бывает; по вечерам, когда затихал ветерок и от нагретой земли исходило теплое испарение, такая наступала кругом благодать, такой покой и **мир...** так все казалось прочным, вечным, что ни во что не верилось — ни в переезд, ни в затопление, ни в расставание... В конце романа природа показывается тревожной, затихает в ожидании чего-то плохого, сумрачного; такое же настроение было и у оставшихся жителей Матеры: «Стояла глухая, сплошная тишь: не плескала вода, не доносило привычного шума с переката на недалеком верхнем изломе Ангары, не булькала одиноким случайным чмоком со dna рыба, не возникало, не пробивалось нигде длинного и мерного, в другую пору доступного чуткому уху, поигрывающего посвиста течения, молчала земля — все кругом казалось заполнено мягкой, непроницаемой плотью...» В романе картины природы выступают в роли символов, которые меняют свое значение в зависимости от развития

сюжета и авторской идеи. К таким символам можно отнести образ Ангары. В начале романа — это «могучая сверкающая течь», которая катится «с чистым, веселым перезвоном», в конце же Ангара вовсе исчезает, она «сгинула в крошечной тьме тумана». Эволюция этого символа неотделима от эволюции жителей Матеры: ведь и они живут как в тумане: Павел на катере не может найти свою родную деревню, старухи, жившие столько лет вместе, не узнают друг друга, лишь видно, как «в тусклом размытом мерцании проносятся мимо, точно при сильном вышнем движении, большие и лохматые, похожие на тучи очертания...» Затем очень символически туман, опустившийся на Матеру. Такого густого тумана не было уже давно, и он как бы является символическим концом Матеры, последний раз оставляя ее в одиночестве с ее старейшими жителями. Вообще я хочу отметить, что природа, по Распутину, так или иначе изменяется в соответствии с изменениями в людской жизни, и можно сделать справедливый вывод, что природа и человек имеют в романе огромное влияние друг на друга и существуют нераздельно.

Теперь я перейду к изображению природы как образа Хозяина. Сначала он описывается как «маленький, чуть больше кошки, ни на какого другого зверя не похожий зверек», которого «никто никогда не видел», но «он здесь знал всех и все, что происходило из конца в конец и из края в край на этой отдельной, водой окруженной и из воды поднявшейся земле». Однако он не является бессловесным существом: его мысли, его анализ происходящего сразу же выдают его предназначение. С одной стороны, это, безусловно, сам автор, который наблюдает за событиями как бы со стороны, заглядывая вперед повествования («Знал Хозяин, что Петруха скоро распорядится своей избой сам») и выносит его на суд читателя через призму собственного восприятия. А с другой стороны, этот образ настолько гармоничен, что невольно **напрашивается** его олицетворение с самой природой, и через него она выражает свое отношение ко всему происходящему. Особенно четко это видно в самом конце произведения, когда «...в раскрытую дверь, как из разверстой пустоты, понесло туман и послышался недалекий тоскливый вой — то был прощальный голос Хозяина»; природа в образе Хозяина прощается с Матерой, которая была ей так дорога и близка.

Наконец, я подхожу к третьему, самому, на мой взгляд, сложному аспекту представления природы в изображении Валентина Распутина — природы, выявляющей природу человека. Эта тема является одной из основных во всех произведениях писателя. В «Прощании с Матерой» он создал яркие, колоритные образы, показав в них все стороны человеческого характера. Это и бесстыдство Петрухи, который, после того как поджег свою избу, говорил, как «в последний момент проснулся от дыма в легких и от жара в волосах — волоса аж **потрескивали**»; это и самобытность «чужака» **Богодула**, и духовная сила старухи Дарьи, которая сама прибирает свою избу, прощается с ней, со своей прошлой жизнью; она исполняет извечный обряд: «...Ее по-прежнему не оставляло светлое, истинно берущее настроение, когда чудилось, что кто-то за ней постоянно следит, кто-то ею руководит»; это и недетская серьезность молчаливого Коли, еще совсем маленького мальчика, который, од-

нако, уже успел узнать жизнь. Автор нередко **«выворачивает»** своих героев наизнанку, показывая самые тайные уголки их души. И я думаю, что Валентина Распутина можно смело назвать знатоком природы человека и писателем драматического времени, совестью своего народа.

ЧЕЛОВЕК И ПРИРОДА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (III вариант)

Тема взаимоотношений между человеком и природой во все времена была очень **актуальна**. Она находит свое отражение в произведениях многих писателей: Ч. Айтматова, В. Астафьева, В. Распутина, М. Пришвина, К. Паустовского. В своем сочинении я попытаюсь раскрыть эту тему, опираясь на роман Ч. Айтматова «Плаха», в котором, на мой взгляд, эта проблема **поставлена** наиболее остро.

Ч. Айтматов уже давно стал одним из ведущих писателей нашего времени. В своем **романе** он ставит перед нами философскую проблему взаимоотношений Бога, человека и природы. Как это все связано?

Автор объединяет эти понятия в один узел. И именно нам он предоставляет возможность развязать его.

Этот роман — призыв одуматься, оглянуться назад, осознать свою ответственность за все, что происходит сейчас в мире. Экологические проблемы, поднятые в романе, Ч. Айтматов пытается решить прежде всего как проблемы состояния человеческой души. Ведь, разрушая мир, мы обрекаем самих себя на гибель.

Одна из важнейших проблем романа — взаимоотношения между человеком и окружающей средой. На примере конфликта между волчьей стаей и человеком (в лице Базарбая и шайки Обер-Кандалова) Ч. Айтматов показывает, как может **нарушиться** равновесие между этими двумя великими силами. Этот раскол провоцирует страшный человек. Базарбай — пьяница, подлец, привыкший оставаться безнаказанным, ненавидящий весь мир, завидующий всем. Он воплощение духовного распада и зла. Базарбай, как хищник, уничтожает все, бессмысленно и грубо врываясь в саванну. **Его** поступок ужасен, он похищает волчат, лишая потомства волчицу Акбару и Ташчайнара. И это неотвратимо приводит к схватке волчицы и человека, которая завершается трагично. В романе людям противопоставлены волки. Они не просто очеловечены. Ч. Айтматов наделяет их благородством, тем **качеством**, которого нередко лишены люди. Они самоотверженно преданы друг другу. Но их постигает беда: человек нарушает закон природы, который никогда и нигде не должен быть нарушен. Если бы люди не напали на **Акбару**, она, встретив беззащитного человека, не стала бы его трогать. Но, загнанная в тупик, отчаявшаяся и озлобленная, волчица обречена на борьбу с человеком. И выход у нее один — убить человека и самой погибнуть. Очень важно, что в этой жестокой борьбе погибает не только Базарбай, но и невинный ребенок. Акбара похищает мальчика и этим мстит за свое потомство. По роковому стечению обстоятельств этот мальчик — сын Бостона.

Образ Бостона в романе олицетворяет собой естественную человечность. Он жертва глупой и жестокой выходки Базарбая, его ан-

типод. Бостон, как и Акбара, не найдя иного выхода, стреляет в волчицу, убивая тем же выстрелом своего сына. Эта трагедия разыгралась еще в саванне, когда одним махом был нарушен закон естественного течения жизни. Автор показывает нам, как безнравственность Базарбая сломала жизни и судьбы других людей.

В романе «Плаха» Ч. Айтматов обращается к вечной теме Иисуса Христа. Автор рисует образ Авдия, сына священника. Целью своей жизни он считает спасение человеческих душ. Все его действия говорят о высоте его помыслов и о твердом желании пролить свет в погрязшие во тьме души. Он стремится пробудить в своих врагах раскаяние и **совесть** — таков его способ борьбы со злом. Его поступки достойны глубокого уважения. В нем есть какая-то беспомощность и незащитность. Ч. Айтматов наделяет его способностью к самопожертвованию.

С образом Авдия связана идея гуманизма, веры в доброе начало в человеке.

Роман Айтматова — воззвание к совести каждого. Тревога — вот главный смысл произведения. Тревога за утрату веры и высокие идеалы, за человека и окружающую среду.

Роман заставляет нас задуматься о жизни, вспомнить, как она коротка.

ТЕМА ВОЙНЫ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (I вариант)

**Правда в памяти! У кого нет
памяти, у того нет жизни.**

В. Распутин

Когда в мирную жизнь людей врывается война, она всегда приносит горе и несчастье в семьи, нарушает привычный уклад жизни. Русский народ испытал на себе тяготы многих войн, но никогда не склонял головы перед врагом и мужественно переносил все невзгоды. Самая жесточайшая, **чудовищная** из всех войн в истории человечества — Великая Отечественная — затянулась на пять долгих лет и стала настоящей катастрофой для многих народов и стран, а для России особенно. Фашисты преступили законы человеческие, поэтому сами оказались вне всяких законов. Весь русский народ поднялся на защиту Отечества.

Тема войны в русской литературе — это тема подвига русского человека, потому что все войны в истории страны, как правило, носили народно-освободительный характер. Среди книг, написанных на эту тему, мне особенно близки произведения Бориса Васильева. Герои его книг — люди сердечные, отзывчивые, с чистой душой. Одни из них героически ведут себя на поле боя, храбро сражаясь за Родину, другие — герои в душе, их патриотизм никому не бросается в глаза.

Роман Васильева «В списках не значился» посвящен защитникам Брестской крепости. Главный герой романа — молодой лейтенант Николай Плужников, боец-одиночка, олицетворяющий собой символ отваги и стойкости, символ духа русского человека.

В начале романа мы встречаемся с неопытным выпускником военного училища, который не верит страшным слухам о войне с

Германией. Неожиданно наступает его война: Николай попадает в самое пекло — в Брестскую крепость, первый рубеж на пути фашистских орд. Защита крепости — жесточайшая схватка с врагом, в которой погибают тысячи людей. В этом кровавом человеческом месиве, среди развалин и трупов, Николай встречает девушку-калеку, и среди страданий, насилия рождается — как огонек надежды на светлое завтра — юношеское чувство любви между младшим лейтенантом Плузниковым и девушкой Миррой. Не будь войны, возможно, они бы и не встретились. Скорее всего, Плузников дослужился бы до высокого звания, а Мирра вела бы скромную жизнь инвалида. Но война свела их, заставила собраться с силами для борьбы с врагом. В этой борьбе каждый из них совершает подвиг. Когда Николай идет в разведку, он хочет показать, что крепость жива, она не покорится врагу, что даже по одному бойцу будут сражаться. Юноша не думает о себе, его беспокоит судьба Мирры и тех бойцов, которые сражаются рядом с ним. Идет жестокая, смертельная схватка с фашистами, но сердце Николая не черствеет, не ожесточается. Он бережно заботится о Мирре, понимая, что без его помощи девушка не выживет. Мирра не хочет быть обузой для смелого солдата, поэтому она решает выйти из укрытия. Девушка знает, что это последние часы в ее жизни, но она вовсе не думает о себе, ею движет только чувство любви.

«Военный ураган невиданной силы» завершает героическую борьбу лейтенанта. Смело встречает Николай свою смерть, даже враги уважают мужество этого русского солдата, который «в списках не значился».

Война жестока и страшна, она не обошла стороной и русских женщин. Фашисты заставили воевать матерей, будущих и настоящих, в которых самой природой заложена ненависть к убийству. Стойко работали женщины в тылу, обеспечивая фронт одеждой и продовольствием, ухаживали за больными солдатами. Да и в бою женщины не уступали опытным бойцам по силе и отваге.

В повести Б. Васильева «А зори здесь тихие...» показана героическая борьба женщин с захватчиками, борьба за свободу страны, за счастье детей. Пять совершенно различных женских характеров, пять разных судеб. Девушки-зенитчицы отправляются в разведку под командованием старшины Васкова, у которого «в запасе двадцать слов, да и те из уставов». Несмотря на ужасы войны, этот «пенек замшелый» смог сохранить лучшие человеческие качества. Он сделал все ради спасения жизни девушек, но все равно не может успокоиться. Он сознает свою вину перед ними за то, что «мужики со смертью их оженили». Смерть пяти девчат оставляет глубокую рану в душе старшины, он не может оправдать ее в своих глазах. В скорби этого простого человека заключен высокий гуманизм. Пытаясь захватить врага, старшина не забывает и о девушках, все время старается увести их от грозящей опасности.

Поведение каждой из пяти девушек — подвиг, ведь они совершенно не приспособлены к военным условиям. Героична смерть каждой из них. Мечтательная Лиза Бричкина погибает страшной смертью, стремясь поскорее перейти болото и позвать подмогу. Эта девушка умирает с мыслью о своем завтрашнем дне. Впечатлитель-

ная Соня Гурвич, любительница поэзии Блока, погибает, возвратившись за оставленным старшиной кisetом. И эти две смерти, при всей их кажущейся случайности, связаны с самопожертвованием. Особенное внимание писатель уделяет двум женским образам: Рите **Осяниной** и Евгении **Комельковой**. По словам Васильева, Рита «строга, не смеется никогда». Война разбила ее счастливую семейную жизнь, Рита все время беспокоится о судьбе своего маленького сына. Умирая, Осянина поручает заботу о своем сыне надежному и умному Васкову, она покидает этот мир, осознавая, что никто не может обвинить ее в трусости. Ее подруга умирает с оружием в руках. Писатель гордится озорной, дерзкой **Комельковой**, любит ее: «Высокая, рыжая, белокожая. А глаза детские — зеленые, круглые, как блюдца». И эта чудесная, красивая, трижды спасавшая от гибели свою группу девушка погибает, совершая подвиг ради жизни других.

Многие, читая эту повесть Васильева, будут вспоминать героическую борьбу русских женщин в этой войне, будут чувствовать боль за прерванные ниточки человеческих родов.

Во многих произведениях русской литературы война показана как противоестественное человеческой природе действие. «...И началась война, то есть свершилось противное человеческому разуму и всей человеческой природе событие», — писал Л. Н. Толстой в своем романе «Война и мир».

Тема войны еще долго не будет сходить со страниц книг, пока человечество не осознает свою миссию на земле. Ведь человек приходит в этот мир, чтобы сделать его прекраснее.

ТЕМА ВОЙНЫ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (II вариант)

Очень часто, поздравляя своих друзей или родственников, мы желаем им мирного неба над головой. Мы не хотим, чтобы их семьи подверглись тяжелым испытаниям войны. Война! Эти пять букв несут за собой море крови, слез, страдания, а главное, смерть дорогих нашему сердцу людей. На нашей планете войны шли всегда. Всегда сердца людей переполняла боль утраты. Отовсюду, где идет война, слышны стоны матерей, плач детей и оглушительные взрывы, которые разрывают наши души и сердца. К нашему большому счастью, мы знаем о войне лишь из художественных фильмов и литературных произведений.

Немало испытаний войной выпало на долю нашей страны. В начале XIX века Россию потрясла Отечественная война 1812 года. Патриотический дух русского народа показал Л. Н. Толстой в своем романе-эпосе «Война и мир». Партизанская война, Бородинское сражение — все это и многое другое предстает перед нами воочию. Мы становимся свидетелями страшных будней войны. Толстой повествует о том, что для многих война стала самым обыкновенным делом. Они (например, Тушин) совершают героические подвиги на полях сражений, но сами этого не замечают. Для них война — это работа, которую они должны добросовестно выполнить.

Но война может стать обычным делом не только на полях сражений. Целый город может свыкнуться с мыслью о войне и продолжать

жить, смирясь с ней. Таким городом в 1855 году являлся Севастополь. О тяжелых месяцах обороны Севастополя повествует Л. Н. Толстой в своих «Севастопольских рассказах». Здесь особенно достоверно описываются происходящие события, так как Толстой является их очевидцем. И после того, что он видел и слышал в городе, полном крови и боли, он поставил перед собой определенную цель — рассказать своему читателю только правду — и ничего, кроме правды.

Бомбардировка города не прекращалась. Требовались новые и новые укрепления. Матросы, солдаты трудились под снегом, дождем, полуголодные, полураздетые, но они все равно работали. И здесь всех просто поражает мужество их духа, сила воли, огромный патриотизм. Вместе с ними в этом городе жили их жены, матери, дети. Они настолько свыклись с обстановкой в городе, что уже не обращали внимания ни на выстрелы, ни на взрывы. Очень часто они приносили обеды своим мужьям прямо в бастионы, и один снаряд нередко мог уничтожить всю семью. Толстой нам показывает, что самое страшное на войне происходит в госпитале: «Вы увидите там докторов с окровавленными по локти руками... занятых около койки, на которой, с открытыми глазами и говоря, как в бреду, бессмысленные, иногда простые и трогательные слова, лежит раненый под влиянием хлороформа». Война для Толстого — это грязь, боль, насилие, какие бы цели она ни преследовала: «...увидите войну не в правильном, красивом и блестящем строе, с музыкой и барабанным боем, с развевающимися знаменами и гарцующими генералами, а увидите войну в настоящем ее выражении — в крови, в страданиях, в смерти...»

Героическая оборона Севастополя в 1854—1855 годах еще раз показывает всем, как сильно русский народ любит свою Родину и как смело становится на ее защиту. Не жалея сил, применяя любые средства, он (русский народ) не дает врагу захватить родную землю.

В 1941—1942 годах оборона Севастополя повторится. Но это будет уже другая Великая Отечественная война — 1941—1945 годов. В этой войне с фашизмом советский народ совершит необыкновенный подвиг, о котором мы будем помнить всегда. М. Шолохов, К. Симонов, В. Васильев и многие другие писатели посвятили свои произведения событиям Великой Отечественной войны. Это тяжелое время характерно также тем, что в рядах Красной Армии наравне с мужчинами сражались женщины. И даже то, что они являются представителями слабого пола, не остановило их. Они борются со страхом внутри себя и совершали такие героические поступки, какие, казалось, женщинам совсем несвойственны. Именно о таких женщинах мы узнаем со страниц повести Б. Васильева «А зори здесь тихие...». Пять девчат и их боевой командир Ф. Васков оказываются на Синюхиной гряде с шестнадцатью фашистами, которые направляются на железную дорогу, абсолютно уверенные в том, что о ходе их операции никто не знает. В трудном положении оказались наши бойцы: отступить нельзя, а остаться, так немцы их как семечки слугают. Но выхода нет! За спиной Родина! И вот эти девушки совершают бесстрашный подвиг. Ценой своей жизни они останавливают противника и не дают ему осуществить его ужасные планы. А какой беззаботной была жизнь этих девчонок до войны?!

Они учились, работали, радовались жизни. И вдруг! Самолеты, танки, пушки, выстрелы, крики, стоны... Но они не сломались и отдали для победы самое дорогое, что у них было, — жизнь. Они отдали жизнь за Родину.

Но на земле существует гражданская война, на которой человек может отдать жизнь, так и не узнав за что. 1918 год. Россия. Брат убивает брата, отец — сына, сын — отца. Все перемешивается в огне злости, все обесценивается: любовь, родство, человеческая жизнь. М. Цветаева пишет:

Братья, вот она
Ставка крайняя!
Третий год уже
Авель с Каином
бьется...

Люди становятся оружием в руках власти. Разбиваясь на два лагеря, друзья становятся врагами, родные — навсегда чужими. Об этом тяжелою времени повествуют И. Бабель, А. Фадеев и многие другие.

И. Бабель служил в рядах Первой Конной армии Буденного. Там он вел свой дневник, который впоследствии превратился в знаменитое сейчас произведение «Конармия». В рассказах «Конармии» говорится о человеке, который оказался в огне Гражданской войны. Главный герой Лютов повествует нам об отдельных эпизодах похода Первой Конной армии Буденного, которая славилась своими победами. Но на страницах рассказов мы не ощущаем победного духа. Мы видим жестокость красноармейцев, их хладнокровность и равнодушие. Они без малейшего колебания могут убить старого еврея, но, что более ужасно, они могут добить своего раненого товарища, ни секунды не раздумывая. Но ради чего все это? Ответ на этот вопрос у И. Бабеля не дан. Он оставляет за своим читателем право размышлять.

Тема войны в русской литературе была и остается актуальной. Писатели пытаются донести до читателей всю правду, какая бы она ни была.

Со страниц их произведений мы узнаем о том, что война не только радость побед и горечь поражений, а война — это суровые будни, наполненные кровью, болью, насилием. Память об этих днях будет жить в нашей памяти вечно. Может **быть**, настанет тот день, когда на земле утихнут стоны и плач матерей, залпы и выстрелы, когда наша земля встретит день без войны!

ТЕМА ВОЙНЫ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (III вариант)

Не смеют крылья черные
Над Родиной летать.
Поля ее просторные
Не смеет враг топтать!

«О светло светлая и прекрасно украшенная земля русская», — писалось в летописи еще в XIII веке. Прекрасна наша Россия, прекрасны и сыны ее, которые защищали и защищают красоту ее от захватчиков уже много веков.

Одни защищают, другие воспевают защитников.

Давным-давно один очень талантливый сын Руси рассказал в «Слове о полку **Игореве**» о Яр-Туре Всеволоде и всех доблестных сынах «земли Русской». Отвага, мужество, храбрость, воинская честь отличают русских воинов.

«Опытные воины под трубами **целенены**, под знаменами взлелены, с конца копья вскормлены, дороги им известны, овраги знакомы, луки у них натянуты, колчаны открыты, сабли заострены, сами скачут, словно серые волки в поле, ища себе чести, а князю — славы». Эти славные сыны «земли **Русской**» воюют с половцами за «землю **Русскую**». «Слово о полку **Игореве**» задало тон на века, а другие писатели «земли **Русской**» подхватили эстафету.

Наша слава — Александр Сергеевич Пушкин — в своей поэме «**Полтава**» продолжает тему героического прошлого русского народа.

«Сыны любимые победы» защищают русскую землю. Пушкин показывает красоту боя, красоту русских солдат, смелых, мужественных, верных долгу и Родине.

Но близок, близок миг победы,
Ура! Мы ломим, гнутся шведы.
О славный час! о славный вид!
Еще напор — и враг бежит.

Автор показывает и мудрого, смелого царя-новатора, который всю жизнь боролся за каждый кусок «земли **русской**».

И он помчался пред полками,
Могущ и радостен, как бой.

Вослед Пушкину Лермонтов рассказывает о войне 1812 года и славит сынов русских, которые так отважно, так героически защищали нашу красавицу Москву.

Ведь были ж схватки боевые?
Да, говорят, еще какие!
Недаром помнит вся Россия
Про день Бородина!

Защита Москвы, Отечества — великое прошлое, полное славы и великих дел.

Да, были люди в наше время,
Не то, что нынешнее племя:
Богатыри — не вы!
Плохая им досталась доля:
Немногие вернулись с поля...
Не будь на то Господня воля,
Не отдали б Москвы!

Михаил Юрьевич Лермонтов подтверждает, что за землю русскую, за свою Родину солдаты не жалеют жизни. В войне 1812 года все были героями.

Об Отечественной войне 1812 года, о подвиге народа в этой войне писал и великий русский писатель Лев Николаевич Толстой. Он нам показал русских солдат, которые всегда были самыми храбрыми. Их легче было расстрелять, чем заставить бежать от врага. Кто гениальней сказал о мужественном, храбром русском народе?! «Ду-

бина народной войны поднялась со всею своей грозной и величественной силой и, не спрашивая ничьих внуков и правил, с глупою простотой, но с целесообразностью, не разбирая ничего, поднималась, опускалась и гвоздила французов до тех пор, пока не погубило все **нашествие**».

И опять черные крылья над Россией. Война 1941—1945 годов, которая вошла в историю как Великая Отечественная война...

Пламя ударило в небо! —
Ты помнишь, Родина?
Тихо сказала:
Вставайте на помощь,
Родина.

Сколько талантливых, удивительных произведений об этой войне! Эти годы мы, нынешнее поколение, к счастью, не знаем, но нам так талантливо рассказали об этом русские писатели, что эти годы, озаренные пламенем великой битвы, никогда не изгладятся из нашей памяти, из памяти нашего народа. Вспомним изречение: «Когда говорят пушки, умолкают музы». Но в годы суровых испытаний, в годы священной войны музы не могли молчать, они вели в бой, они становились оружием, разящим врагов.

Меня потрясло одно из стихотворений Ольги Берггольц:

Мы предчувствовали колыханье
этого трагического дня,
Он пришел. Вот жизнь моя, дыханье.
Родина! Возьми их у меня!

Я люблю Тебя любовью новой,
горькой, всепрощающей, живой,
Родина моя в венце терновом,
с темной радугой над головой.

Он настал, наш час,
и что он значит —
только нам с тобою знать дано.
Я люблю Тебя — я не могу иначе,
Я и Ты по-прежнему — одно.

Наш народ продолжает традиции своих предков и в годы Великой Отечественной войны. Страна огромная встала на смертный бой, а поэты воспевали защитников Родины.

Одной из лирических книг о войне на века останется поэма «Василий Теркин» Твардовского.

Грянул год, пришел черед.
Нынче мы в ответе
За Россию, за народ
И за все на свете.

Поэма была написана в годы войны. Она печаталась по одной главе, бойцы с нетерпением ждали их издания, поэма читалась на привалах, бойцы всегда помнили ее, она вдохновляла на бой, звала на разгром фашистов. Героем поэмы был простой русский солдат Василий Теркин, обычный, такой, как все. Он в бою был первым, ну а после боя готов был без усталости плясать и петь под гармонь.

В поэме отражены и **бой**, и отдых, и привалы, показана вся жизнь простого русского солдата на войне, там вся правда, потому-то солдаты полюбили поэму. А в солдатских письмах переписанные миллионы раз главы из «Василия Теркина»...

Теркин был ранен в ногу, попал в госпиталь, «належался леж-нем» и снова намерен «вскоре без подмоги той ногой траву топтать». Так готов был поступить каждый. «Василий Теркин» — книга про бойца, товарища, друга, с которым встречался на войне каждый, и солдаты старались быть похожими на него. Эта книга — набат, призыв к борьбе. Александр Твардовский старался, чтобы про каждого можно было сказать:

Эй ты, Теркин!

Наряду с солдатами-мужчинами сражались и женщины. Борис Васильев в книге «А зори здесь тихие...» рассказал о пяти девушках, молодых, недавно окончивших школу, рассказал о каждой, о ее судьбе и о том, какая страшная неженская **доля** выпала им. Предназначение женщины — быть матерью, продолжать род человеческого, а жизнь распорядилась по-другому. Оказавшись один на один с матерым врагом, они не растерялись. По-своему они защищают этот тихий край с его зорями. Фашисты даже не поняли, что сражались они с девочками, а не с опытными воинами.

Печален конец книги, но девушки отстояли тихие зори ценой своей жизни. Так, как сражались они, сражались везде. Так боролись вчера, сегодня, будут бороться завтра. Это и есть массовый героизм, приведший к победе.

Память погибших в войнах увековечена в произведениях искусства. К литературе присоединяются и архитектура, и музыка. Но лучше бы никогда не было войн, а доблестные сыны и дочери трудились во славу России.

Помните!
через **века**,
через года, —
помните!
О тех,
кто уже не придет
никогда, —
помните!

ИСТОРИЧЕСКАЯ ТЕМА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

**Иди в огонь за честь отчины,
За убежденье, за любовь,
Иди и гибни безупречно,
Умрешь недаром: дело прочно,
Когда под ним струится кровь.**

Не случайно эпиграфом моего сочинения на историческую тему в русской литературе является эта цитата Н. А. Некрасова. Все произведения, посвященные войне, несомненно, относятся к разряду исторических.

Тема Великой Отечественной войны, на мой взгляд, остается

одной из ведущих тем нашей литературы. Лучшие писатели по-новому пытаются переосмыслить и понять события тех грозных лет, более точно отразить психологию людей, которые своей самоотверженностью, героизмом и мужеством спасли мир от фашизма.

Ю. Друнина говорила: «Пишу об этом потому, что не могу не писать. Память сердца... И еще: разве повествование о войне не призыв к миру?»

Совсем недавно, 9 мая этого года, наш народ отмечал большой праздник — 50-летие Победы. На площадях столицы и в других городах, у Вечного огня, у мемориалов погибших мы встречались с Героями войны, слушали их рассказы о трудных фронтовых дорогах.

Э. Г. Казакевич писал:

«Помните ли Вы нас, товарищи потомки? Знаете ли Вы о наших свершениях, догадываетесь ли о наших страданиях?»

Эти слова, конечно, обращены и к моему поколению. Хочется заверить всех участников войны, оставшихся в живых, что мы помним о них, преклоняемся перед ними и гордимся ими.

Нелегкой ценой досталась победа. Советский народ долгих 1418 дней шел дорогами тяжелой из войн, чтобы спасти свою Родину и все человечество от фашизма. Люди не думали о славе, они воевали и делали свою многотрудную работу.

В воспоминаьях мы тужить не будем.

Зачем туманить грустью ясность дней?

Свой век мы прожили как люди

И для людей, —

так писал погибший в 1944 году при прорыве блокады Ленинграда двадцатипятилетний поэт Георгий Суворов.

Одна из героических страниц Великой Отечественной войны — Сталинградская битва. Ей посвящен роман Ю. Бондарева «Горячий снег». Книга повествует о грандиозном сражении за Сталинград.

Армия, о которой рассказывается, должна была не допустить продвижения танковых дивизий Манштейна, которые рвались на выручку окруженным войскам Паулюса. В данном случае решало исход поведение каждого солдата, мужество, стойкость. Ю. Бондарев исследует природу героического, поведение человека на войне.

Представим батарею Дроздовского, на которую обрушились гитлеровские танки.

Разбитые орудия, много убитых, раненых, но она все же живет, сражается.

Лейтенант Кузнецов, свидетель многих смертей, ведет огонь из уцелевшего орудия, ему помогает санинструктор Зоя, стреляет орудие Уханова...

Люди не думают о смерти, у них одна цель: остановить ревущие танки, не пустить, истребить.

Таким образом, Ю. Бондарев передает, в каких трудностях рождалась победа.

Ее кавали и командующий армией генерал Бессонов, и член Во-

енного совета Веснин, и командир дивизии Деев, и начальник контрразведки Осин, и другие вместе с солдатами, защищавшими нашу Родину.

Бессмертен подвиг солдат, защищавших Сталинград. Понимая, какое значение имеет город для нашей страны, генерал Бессонов отдает приказ: «Стоять и о смерти забыть. Сражаться до последнего патрона, до последней капли крови!» И солдаты выполнили приказ. В живых остались только четыре артиллериста и два пулеметчика. Бессонов, обходя позиции после боя, плакал, не стыдясь своих слез, плакал оттого, что советские воины выстояли, победили, не пустили фашистские танки в Сталинград, оттого, что они выполнили приказ, хотя и погибли сами.

Смертельной битвы этой ветер,
Как бы расплавленный металл,
Сжигал и плавил все на свете,
Что даже снег горячим стал, —

эти строки поэт Львов посвящает Бондареву и его произведению.

Еще один русский писатель изобразил событие под Сталинградом. Это Виктор Некрасов, Остановлюсь на его повести «В окопах Сталинграда».

Этот писатель, участник войны, на мой взгляд, воссоздает наиболее правдивую и достоверную картину событий Сталинградской битвы. Он писал об этом просто, как в жизни. Эта повесть о простых солдатах, о молодом лейтенанте. В повести нет генералов и политработников. Автор просто и лаконично рассказывает о буднях войны, о том, что видел, знал и пережил сам. Он участвовал в этих событиях, был командиром саперного взвода, полковым инженером. Его героям присущи обычные человеческие свойства и чувства: страх, боль, непонимание, иногда растерянность. Связной штаба Игорь, изящный и талантливый, — один из героев повести. До войны был дипломантом художественного института. Когда надо остаться, чтобы дать возможность уйти другим, без пафоса, без позы и громких слов, «Игорь молча кивает головой». Эти люди гибли, но не были сломлены, они просто, с достоинством защищали Отечество.

Подвиги совершаются не только на поле боя и не только с помощью оружия. Есть подвиги, показывающие величие духа, стойкость, непокорность русского человека.

Мужество людей, не подчинившихся врагу, не ниже мужества, проявленного на поле сражения. Герои Быкова, белорусского писателя, часто погибают, не совершив ничего героического. Это и Игорь Ивановский из повести «Дожить до рассвета», и учитель Мороз, погибший со своими учениками, и партизан Левчук, спасший ребенка, и Сотников из одноименной повести Василя Быкова. Все они просто выполнили свой долг солдата. Сила духа этих людей оказалась сильнее страха смерти. В повести «Обелиск» интересен эпизод спора между партизаном Ткачуком и «заведующим районо» Ксендзовым о значимости поступка Алеся Ивановича Мороза.

«— Что он такое совершил? Убил ли он хоть одного немца? — спрашивает Ксендзов.

— Он сделал больше, чем если бы убил сто. Он жизнь положил на плаху. Сам. Добровольно... — ответил Ткачук». Такие люди побеждали своим величием от души. Мороз воспитал для подвига учеников и собственной смертью доказал это.

В своих повестях Василь Быков создал целый ряд объемных, широко типизированных человеческих характеров, через которые глубоко и масштабно постигаются многие стороны народного подвига в годы Великой Отечественной войны.

Произведения Бориса Васильева «В списках не значился», «А зори здесь тихие...» учат любви к Родине, воспитывают чувство гордости подвигами отцов и дедов. Прочитав однажды его повести, мы никогда не забудем лейтенанта Плужникова, последнего защитника Брестской крепости, Васкова и тех девчонок, которые пошли защищать свою Родину. Разве им носить мужские сапоги и гимнастерки, разве им в руках держать автоматы? Конечно нет! Но они не испугались, ценою своих жизней выполнили долг перед Родиной. Чтобы дать возможность Васкову оказать помощь Рите, Женя Комелькова уводит немцев от того места, где лежит ее подруга. Она сражается с фашистами до своей гибели. Страшной смертью умирает Лиза, провалившись в трясину. Васков тяжело переживает гибель своих девушек. В каждой он видит будущую мать, у которой были бы свои дети, внуки, а «теперь не будет этой ниточки! Маленькой ниточки в бесконечной пряде человечества». Старшина кричит оставшимся немцам: «Что, взяли? Взяли, да..? Пять девчат, пять девочек было всего, всего пятеро!.. А не прошли вы, никуда не прошли и сдохнете здесь, все сдохнете!»

Произведения советских писателей о войне многогранны и неповторимы.

В послевоенные годы Илья Эренбург справедливо отметил, что наиболее полные и достоверные версии событий, наиболее обширные и философские произведения будут написаны именно участниками, но через некоторое время.

Свое сочинение я хочу закончить словами Ильи Эренбурга:

«Мы много потеряли в этой борьбе, но мы сохраним для нового счастливого поколения мысль, свет, совесть человечества».

ПОДВИГ ЧЕЛОВЕКА НА ВОЙНЕ (I вариант)

И я, покамест смерть не погасила
В моих глазах последнюю звезду, —
Я твой солдат, твоих приказов жду.
Веди меня, Великая Россия,
На труд, на смерть, на подвиг — я иду!

Н. Грибачев

Память сердца заставляет вновь и вновь писателей и читателей возвращаться к теме подвига народа на войне. Эта тема неисчерпаема, необъятна; трудно перечислить все, что написано о войне.

В своем сочинении я хочу прежде **всего** рассказать о подвиге писателей-фронтовиков. Подвиг советского народа был также подвигом литературы.

В первый день войны на митинге советских писателей прозвучали такие слова: «Каждый советский писатель готов все свои силы, весь свой опыт и талант, всю свою кровь, если это понадобится, отдать делу священной народной войны против врагов нашей Родины». Эти слова были оправданны. С самого начала войны писатели почувствовали себя «мобилизованными и призванными». Около двух тысяч писателей ушли на фронт, более четырехсот из них не вернулись. Это А. Гайдар, Е. Петров, Ю. Крымов, М. Жалиль; совсем молодыми погибли М. Кульчицкий, В. Багрицкий, П. Коган.

Фронтные писатели в полной мере разделяли со своим народом и боль отступления, и радость побед. Георгий Суворов, писатель-фронтовик, погибший незадолго до победы, писал: «Свой добрый век мы прожили как люди, и для людей».

Писатели жили одной жизнью со сражающимся народом: мерзли в окопах, ходили в атаку, совершали подвиги и ...писали.

О, книга! Друг заветный!
Ты в вещмешке бойца
Прошла весь путь победный
До самого конца.
Твоя большая правда
Вела нас за собой.
Читатель твой и автор
Ходили вместе в бой.

Среди писателей-фронтовиков были и женщины. Совсем юная Ю. Друнина писала о себе и своих сверстницах:

Нет, это горят не хаты —
То юность моя в огне.
Идут по войне девчата,
Похожие на парней.

Ей же принадлежат незабываемые строки:

Я только раз видала рукопашный.
Раз — наяву. И тысячу — во сне.
Кто говорит, что на войне не страшно,
Тот ничего не знает о войне.

Да, было страшно: земля содрогалась от разрывов бомб и грохота гитлеровских танков, рева самолетов, стонов раненых; было страшно видеть умирающих рядом, но люди совершали самоотверженные поступки. Мне хочется отметить, что писатели рассказывали о жестоких днях правдиво, без прикрас, продолжая традиции Л. Н. Толстого, провозгласившего правду важнейшим принципом творчества.

Произведения писателей звали людей на борьбу против врагов, воодушевляли на подвиги. Глубокое влияние на людей оказывала песня «Священная война» на стихи В. Лебедева-Кумача. Так, например, в своих воспоминаниях командир батальона, попавшего во

вражеское окружение, пишет: «Люди, уже отчаявшиеся победить, обрели веру в себя и выиграли сражение, услышав из рубки приемника:

Пусть ярость благородная
Вскипает, как волна, —
Идет война народная,
Священная война».

Я преклоняюсь перед тем, что, попадая в тяжелейшие условия, писатели и поэты оставались верными своему делу. Татарский поэт Муса Джалиль, будучи тяжело раненным, попал в плен. Но он не сломался, не смирился со своей судьбой, не встал на колени перед врагами. В плену Муса Джалиль создал подпольную антифашистскую организацию. Но поэт был предан, а затем переведен в берлинскую тюрьму Моабит. Брошенный в каменный мешок Моабитской тюрьмы, скованный по рукам и ногам, но не сломленный духом, Муса не прекратил борьбы. Теперь у него осталось единственное оружие — слово.

Не преклоню колен, палач, перед тобою,
Хотя я узник твой, я раб в тюрьме твоей.
Придет мой час — умру. Но знай: умру я стоя,
Хотя ты голову отрубишь мне, злодей.

Это стихотворение — самоотверженный поединок Джалиля в Моабите с фашистскими палачами, свидетельство огромной силы духа, непоказного, спокойного мужества.

Размышляя о подвиге человека на войне, я невольно вспоминаю книгу Б. Л. Васильева «А зори здесь тихие...». Мы привыкли, что война — дело мужское, а Борис Васильев сумел повернуть тему войны такой стороной, которая меня поразила — война и девушки. Женя Комелькова, Рита Осянина, Соня Гурвич, Лиза Бричкина, Галя Четвертак... Каждая из них могла бы жить, воспитывать детей, приносить радость людям... Но была война. Никто из них не успел осуществить свои мечты, они не успели прожить свои собственные жизни. В. Васильев показывает, что истоком подвига была любовь к Родине, нуждающейся в защите. Старшине Васкову кажется, что позиция, которую занимает он и девчата, — самая важная. И такое чувство у него было, словно именно за его спиной вся Россия сошлась, словно именно он, Федор Евграфович Васков, был ее последним сыном и защитником. И не было во всем мире больше никого: лишь он, враг да Россия.

Нельзя не сказать о подвиге людей, которые работали в тылу, ибо хлеб, возвращенный трудом женщин и детей, — это тоже оружие, и сила этого оружия велика.

Поражает мужество ленинградцев. Именно они отстояли город от натиска гитлеровских полчищ, именно они создали ледовую дорогу, сохранили нужные производства. Ленинградцы сберегли чистоту и абсолютный порядок, творили искусство под сплошным артиллерийским обстрелом и беспрерывной бомбежкой.

Ольга Берггольц, поэтесса-блокадница, «дыша одним дыханием с Ленинградом», писала об этих днях:

Горжусь, что в эти дни, как никогда,
мы знали вдохновение труда.
В грязи, во мраке, в голоде, в печали,
где смерть, как тень, тащилась по пятам,
такими мы счастливыми бывали,
такой свободой бурною дышали,
что внуки позавидовали б нам.

Для моего поколения Великая Отечественная война — далекая история. Но история, которая волнует нас, учит дорожить свободой Родины, учит доброте, человечности, любви к людям. Тема подвига человека на войне вечна.

ПОДВИГ ЧЕЛОВЕКА НА ВОЙНЕ (II вариант)

Пусть живые запомнят
и пусть поколения **знают**
эту взятую с боем
суровую правду солдат.
И твои костыли,
и смертельная рана **сквозная**,
и могилы над Волгой,
где тысячи юных лежат, —
Это наша судьба...

С. Гудзенко

В последнее время в души и сердца стали возвращаться забытые имена писателей, их честные книги о войне. Это такие произведения, как роман В. Гроссмана «Жизнь и судьба», повести и рассказы В. Некрасова («В окопах Сталинграда»), К. Воробьева («Крик», «Убиты под Москвой», «Гуси-лебеди»), В. Кондратьева («Отпуск по ранению», «Сашка») и др.

Прекрасная повесть о войне В. Некрасова «В окопах Сталинграда» появилась в 1942 году. Это было первое произведение неизвестного тогда писателя-фронтовика, дослужившегося до капитана, провоевавшего под Сталинградом все долгие дни и ночи, участвовавшего в его обороне, в страшных и непосильных боях, которые вела наша армия. В произведении мы видим стремление автора не только воплотить личные воспоминания о войне, но и попытаться психологически мотивировать поступки человека, исследовать нравственно-философские истоки подвига солдата. Читатель увидел в повести великое испытание, о котором написано честно и достоверно, столкнулся со всей бесчеловечностью и жестокостью войны. Это была одна из первых попыток психологического осмысления подвига народа.

События в повести В. Некрасова происходят в сорок втором году при обороне Сталинграда. Автор описывает передовую, ожесточенные бои, когда противник прорвался к Волге и отступать было некуда. И возникает вопрос: кто виноват в этом? Кто виноват в неподготовленности наших войск к войне, в отступлении Красной Армии, в том, что враг дошел уже до Волги? Этот вопрос возникает у многих: и у Юрия Керженцева, главного героя повести, и у командира пятой роты Фабера, и у других людей.

Война стала для всех большой бедой, несчастьем. Но именно в это время люди проявляют нравственную суть, «она (война) как лакмусовая бумажка, как проявитель какой-то особенный». Вот, например, Валега — малограмотный человек, «...читает по слогам, и спроси его, что такое родина, он, ей-богу ж, толком не объяснит. Но за эту родину... он будет драться до последнего патрона. А кончатся патроны — кулаками, зубами...». Командир батальона Ширяев и Керженцев делают все возможное, чтобы сберечь как можно больше человеческих жизней, чтобы выполнить свой долг. Им противопоставлен в романе образ Калужского, который думает только о том, чтобы не попасть на передовую; автор также осуждает и Абросимова, который считает, что если поставлена задача, то ее надо выполнять, несмотря на любые потери, бросая людей под губительный огонь пулеметов.

Читая повесть, чувствуешь веру автора в русского солдата, у которого, несмотря на все страдания, беды, неудачи, нет никаких сомнений в справедливости освободительной войны. Герои повести В. П. Некрасова живут верой в будущую победу и готовы без колебаний отдать за нее жизнь.

В этом же суровом сорок втором происходят события повести В. Кондратьева «Сашка». Автор произведения тоже фронтовик, и воевал он подо Ржевом так же, как и его герой. И повесть его посвящена подвигам простых русских солдат. В. Кондратьев так же, как и В. Некрасов, не отступил от правды, рассказал о том жестоком и тяжелом времени честно и талантливо. Герой повести В. Кондратьева Сашка очень молод, но он уже два месяца на передовой, где «просто обсохнуть, согреться — уже немалая удача» и «...с хлебцем плохо, навару никакого. Полкотелка... пшенки на двоих — и будь здоров».

Нейтральная полоса, которая составляет всего тысячу шагов, простреливается насквозь. И Сашка ночью поползет туда, чтобы добыть своему ротному командиру валенки с убитого немца, потому как у лейтенанта пимы такие, что их за лето не просушить, хотя у самого Сашки обувь еще хуже. В образе главного героя воплощены лучшие человеческие качества русского солдата. Сашка умен, сообразителен, ловок — об этом свидетельствует эпизод захвата им «языка». Один из главных моментов повести — отказ Сашки расстреливать пленного немца. Когда его спросили, почему он не выполнил приказ, не стал стрелять в пленного, Сашка ответил просто: «Люди же мы, а не фашисты».

В главном герое воплотились самые лучшие черты народного характера: мужество, патриотизм, стремление к подвигу, трудолюбие, выносливость, гуманизм и глубокая вера в победу. Но самое ценное в нем — способность размышлять, умение осмыслить происходящее. Сашка понимал, что «не научились еще воевать как следует что командиры, что рядовые. И что учеба на ходу, в боях идет по самой Сашкиной жизни. Понимал и ворчал, как и другие, но не обезверил и делал свое солдатское дело, как умел, хотя особых геройств не совершал».

«История Сашки — это история человека, оказавшегося в самое

трудное время в самом трудном месте на самом трудной должности — солдатской», — писал о герое Кондратьева К. М. Симонов.

Тема народного подвига звучит также в повести писателя-фронтовика К. Воробьева «Убиты под Москвой». Она появилась в печати в 1963 году, но подверглась резкой критике, была запрещена в продолжение многих лет и вернулась к читателю в 1987 году. Критик Златокуцкий назвал книгу Воробьева повестью о прозрении от слепоты. Главная мысль — постижение сущности войны всеми героями. В начале повествования мы узнаем о том, как учебная рота в количестве двухсот сорока курсантов идет на фронт. Они шли легко и радостно, фронт казался им чем-то величественным. Но в страшных условиях жесточайшей войны во многом меняются их представления о жизни.

Молоденькие курсанты переживают первый обстрел, гибель политука роты Анисимова, а затем похороны шести убитых товарищей, кровопролитные бои и смерть многих бойцов. В финальной сцене мы узнаем, что из всей роты в живых остался только лейтенант Ястребов.

Война показана К. Воробьевым как народное бедствие. Автор, восхищаясь мужеством своих героев, их подвигом, в то же время как бы спрашивает, почему мы часто не ценим человеческую жизнь, почему так бездумно относимся к урокам нашей истории.

Главный герой повести Алексей Ястребков прошел суровую школу, постиг жестокий опыт войны, стал мужественным воином, до конца выполнил свой долг, долг памяти перед погибшими товарищами.

Прошло пятьдесят лет, как отгремели победные залпы над Берлином, но тема войны, тема подвига, стойкости, мужества советских людей в те трудные, грозные годы продолжает волновать писателей, поэтов. Они делятся воспоминаниями о пережитом. И это для них самое большое счастье, самая высокая любовь к своему долгу, к Родине, к роду.

ПОДВИГ ЧЕЛОВЕКА НА ВОЙНЕ (III вариант)

Грянул год, пришел черед,
Нынче мы в ответе
За Россию, за народ
И за все на свете.

А. Твардовский

Поэт-фронтовик сказал: «Война — жесточе нету слова...» Уже для многих поколений оно олицетворяет ненависть и страх, боль и смерть. Пятьдесят лет прошло с тех пор, как окончилась самая жестокая и кровопролитная из войн. И очень приятно, что люди не забыли тех страшных уроков, что преподнесла нам история. Так случилось, что испокон веков наша Родина требовала от своих сынов подвига во имя самой жизни, во имя всего человечества. И они поднимались, эти русские чудо-богатыри, и несокрушимой стеной вставали на пути зловещего врага. И конечно же, как могла литература оставить без внимания сей ратный подвиг, как могла не вос-

петь его для грядущих поколений? Множество литераторов брали на себя этот труд. Среди них были и неизвестные ныне авторы древних летописей, и признанные классики русской литературы. Мужество и героизм российского воина нашли отражение как в летописном «Слове о полку Игореве», так и в грандиозной эпопее Льва Николаевича Толстого «Война и мир».

Подвиг человека на войне, каков он? Он такой разный, как трудно его порой определить. У него нет ни возраста, ни пола, ни национальности. В свои восемнадцать лет Александр Матросов вряд ли думал о подвиге, бросаясь на амбразуру и закрывая своим телом вражеский пулемет, чтобы товарищи могли пойти в атаку. И это войдет в историю, как и подвиг Николая Гастелло, который направил свой охваченный пламенем самолет на танки врага. Эти герои, а с ними и великое множество других не будут забыты. Подчас же подвиг человека остается неизвестным. Пример именно такого героизма мы видим в рассказе Михаила Шолохова «Судьба человека». Его герой, Андрей Соколов, проходит через все круги ада в фашистском плену, война отбирает у него жену и дочь, а потом и сына. Все эти несчастья тяжелым грузом ложатся на сердце Андрея. Казалось бы, человек не может выдержать такой тяжести, его душа должна навечно опуститься в пучину отчаяния и ожесточения. Этого не происходит с Соколовым, все пережитое рождает лишь временное отчуждение, тонкий ледяной покров, ограждающий его от красот мира. Но Андрей сумел сохранить в неприкосновенности свой внутренний мир, богатство своей души: «Человек всегда должен бороться за жизнь, за справедливость, но при этом он должен оставаться человеком». Нравственно Андрей крепок, и, чтобы навсегда прогнать тот ледяной душу холод, ему нужна лишь небольшая помощь, маленький толчок. И этим толчком к новой жизни становится Ванюшка — маленький мальчик, встреча с которым освобождает душу Соколова, спавшую до этого в ледяном забытьи. Ну разве остаться самим собой, перенеся все ужасы войны, это не подвиг?

В том же рассказе Шолохов показывает нам еще один пример людского подвига, и это пример мужества и верности своему долгу. Военврач, запертый вместе с Соколовым и другими пленными в церкви, даже не считает возможным остаться в тени, не выполнить свой врачебный долг, не помочь раненым товарищам. Как глубоко уважение автора к такому мужеству и самоотверженности: «Вот что значит настоящий доктор! Он и в плену, и в потемках свое великое дело делал».

Еще один подвиг душевный, внутренний — это подвиг Алексея Мересьева из «Повести о настоящем человеке» Бориса Полевого. Человек, оставшийся без ног, передвигающийся на протезах, сумел сделать практически невозможное. Он заставил почувствовать самого себя полноценным человеком. Алексей обладает настолько сильной жадой жизни, желанием действовать, что не может смириться с ролью калеки, уготованной ему безжалостной судьбой. Мересьев, пройдя через боль и страдания, достигает своей заветной цели, он вновь поднимается в небо. Алексей совершает подвиг силы воли и упорства в достижении поставленной цели.

Подвигом может быть преодоление себя, своего страха, эгоизма, способность ощущать свою ответственность за то, что происходит в мире, готовность к самопожертвованию во имя любви к людям, способность выбора пути перед лицом смерти. Именно этим проблемам посвящена одна из лучших повестей В. Быкова — «Сотников».

Быков подробно прослеживает поведение Рыбака и Сотникова в плену. Он показывает, как слепая жажда жизни приводит к измене, как сильный, ловкий и смелый человек может оказаться предателем. Рыбак — это «не враг по убеждению и не подлец по натуре». Он смелый и мужественный партизан. Но все эти качества сохраняются в нем до того момента, пока не нужно заплатить за убеждения жизнью. Одной из причин, которые привели Рыбака к предательству, Быков считает его нравственную неразвитость. Об этом думает перед смертью Сотников: «Рыбак был неплохим партизаном. Но как человек и гражданин, безусловно, не добрал чего-то. Впрочем, откуда было и добрать Рыбаку, который после своих пяти классов вряд ли прочитал хотя бы десяток хороших книг...» В Рыбаке сильна жажда жизни, но в нем нет способности оценивать себя, свои поступки, и поэтому легко его сломать. В этой повести автор раскрывает и рождение подвига. С момента ареста Сотников перестает думать о себе, о своей жизни. До самой смерти его мысли заняты тем, чтобы спасти женщину, у которой они спрятались. Определяющей чертой характера Сотникова автор показал верность гражданскому долгу. Он не прячется за спину другого, не перекладывает долю своей ответственности на чужие плечи. Ответственность перед людьми — это и есть, по мнению автора, проявление той высокой моральной силы, которая заключена в человеке. Подвигом было поведение Сотникова в фашистском застенке, подвигом была и его смерть. Он остался человеком до конца своей жизни и умирает непокоренным. Быков показывает, что путь к подлинному мужеству и героизму труден. Готовность к подвигу воспитывает вся жизнь.

Великолепна повесть Бориса Васильева «А зори здесь тихие...». Невозможно читать ее без слез. Как страшно, когда девушки, которых сама природа предназначила для жизни, вынуждены с оружием в руках защищать свою Отчизну. Именно в этом и заключена основополагающая мысль повести Бориса Васильева. Она повествует о подвиге, о подвиге девушек, защищающих свою любовь и юность, свою семью, свою Родину и не пожалевших жизни ради этого.

Вспоминая историю Великой Отечественной войны, нельзя забывать еще об одной форме героизма, еще об одном подвиге. Это подвиг труда, который, не жалея сил, свершали старики, женщины, дети. Они, как и их отцы, сыновья, мужья на фронте, сражались с врагом в тылу, сражались, не щадя свою жизнь.

Великая Отечественная война ушла в прошлое, но нам и нашим потомкам никак нельзя забыть тот бессмертный подвиг, который совершил наш народ, каждый солдат в отдельности. Подвиг ради будущего своих детей, ради мира на нашей планете. И так жаль, что для достижения всего этого потребовалось так много жизней и так много подвигов.

Изображение подвига человека на войне является традиционным еще со времен «Слова о полку Игореве» и «Задонщины». Личный героизм солдата и офицера в романе Л. Толстого «Война и мир» порождает «скрытое тепло патриотизма», ломавшее «хребет врагу». Но в русской литературе XX века подвиг человека на войне изображается не только через борьбу с врагом и победу над ним, но и через борьбу каждого человека на войне с самим собой в ситуации нравственного выбора и победу над самим собой.

Начавшаяся Великая Отечественная война для советских людей стала и «народной войной». На протяжении всей истории России любые посягательства на российскую независимость и целостность вызывали общенародный протест и стойкое сопротивление. И в этой войне весь советский народ, за редкими исключениями, поднялся на войну с врагом, олицетворением которого был германский фашизм.

Среди прошедших войну было много будущих поэтов и писателей: Ю. Бондарев, В. Быков, К. Воробьев, Б. Васильев, В. Астафьев, Д. Самойлов, С. Орлов, С. Гудзенко, Б. Окуджава. В основном их произведения были напечатаны уже после смерти Сталина, а многие пробы пера получали резкую критику за то, что они показали не столько мощь государства и оружия, сколько страдания и величие человека, брошенного в пекло войны.

Одним из запомнившихся мне произведений о войне стала повесть В. Некрасова «В окопах Сталинграда». В ней подвиг многих людей показан не традиционно, не так, как это привыкли подавать читателям авторы многочисленных книг о войне. В этой книге подвиг показан как повседневная жизнь простых солдат.

В повести «В окопах Сталинграда» В. Некрасов открыл правду окопа — жизнь рядового войны — пехотинца. В этом произведении автор не изображает героических подвигов в сражениях, а считает, что именно в окопах решается исход битв. К нашему стыду, за это произведение В. Некрасова исключили из Союза писателей, а в 1974 году выслали из страны. Эта книга начала целое направление в литературе о войне. В. Некрасов рассказал о мужественных людях, которые героически преодолевали ежедневные тяготы войны. Каждый герой и все вместе отвоевывали у войны свою жизнь — на день, месяц, год.

Главный герой повести — Ю. Керженцев. В одном эпизоде он рассматривает две фотографии своего друга Игоря, сравнивает их. На довоенной фотографии Игорь изображен веселым, хорошо одетым, а на фотографии времен войны — изможденным и осунувшимся. Впечатление, что на фотографиях разные люди. И не случайно в начале повести прозвучат слова: «Жизнь солдатская, будь она проклята!» Боль за страшные потери и мучения звучит в словах повести: «...полка нет, и взвода, и Ширяева, а есть только насквозь пропотевшая гимнастерка и немцы в самой глубине России». В. Некрасов так изображает быт войны, что кажется невероятным человеку пережить такое. Героически переносят солдаты сражения, дороги, недолгое обживание новых мест.

На войне каждый день одно и то же, а это целая история солдатской жизни. «Тогда-то минировали и всех накрыло, а тогда-то сутки в овраге отлеживались, в трех местах пилотку прострелили».

У В. Некрасова человек на войне изображается на грани между жизнью и смертью. Еще одна правда этой страшной войны: секунду назад — жизнь, а сейчас — уже нет.

Главного героя поражает: «Товарищей хоронят над Волгой — просто как-то, здесь был вчера, а сегодня — нет, а завтра, может быть, и тебя не будет. И так же глухо будет падать земля на гроб, а может, и гроба не будет, а занесет тебя снегом, и будешь лежать до конца войны». От такой простоты становится страшно.

«Дымящийся окуроч на губе трупа — это было страшнее всего: страшнее разрушенных городов, оторванных рук и ног, распоротого живота или повешенного ребенка. Секунду назад была жизнь, а сейчас человек уже мертв». Убитый солдат с дымящимся окурком на губе — это символ полного разрушения грани между жизнью и смертью.

Нам, читателям, страшно от будничности, в которой потерялась даже смерть. «Завтра проснутся люди и увидят, кого нет; люди пойдут молча, смотря под ноги и не оглядываясь».

Нам и места в землянке хватало вполне,
Нам и время текло для обоих...
Все теперь одному, только кажется мне,
Это я не вернулся из боя.

В. Высоцкий

В. Некрасов показал войну изнутри, глазами солдата. А это значит, что она представлена правдой, настоящей и страшной правдой. В этой войне каждый солдат совершал не только подвиг, но и пережил позор отступления, не только четкое проведение военных операций и победы были в ней.

Каждый мечтал о покое, об уютном домике, где можно было бы находиться в кругу семьи и слушать музыку, а не гром далеких канонад. Такие же надежды и мечты были у Ю. Керженцева, но когда он вернулся домой, то воспоминания о войне не давали ему покоя. «На душе был какой-то осадок, и, хотя он не дезертир и не трус, было такое ощущение, что он и то и другое».

О таком состоянии солдат, вернувшихся с войны, я знаю от своего деда. В моей семье воевали дед и прадед.

Дед пошел на войну семнадцатилетним парнем, без разрешения уйдя из дома и присоединившись к псковским партизанам. Позже он воевал в армии, закончив войну в Кенигсберге.

Прадед воевал в артиллерийских войсках и был водителем ракетной установки «Катюша».

Оба они имеют ордена и медали.

Дед был ранен, а из деревни, откуда ушел на войну прадед, только в его семье вернулись домой все мужчины. В других семьях недосчитались где по одному, где по два человека, но все вернувшиеся долгие годы были душевно подавлены. Дед всегда неохотно рассказывал о пережитом на войне.

В мою память врезались глаза героя кинофильма Л. Шепитько

«Восхождение», снятого по повести В. Быкова «Сотников». Сотников стоит уже под петлей виселицы, через минуту жизнь его закончится. Он смотрит на Рыбака, который, думая спасти свою жизнь, «временно» пошел в услужение к немцам. В глазах Сотникова нет страха, в них презрение к предателю и выражение уверенности в том, что принять смерть, не запятнав чести, достойнее, чем принять дар жизни из рук врага. Это является главной идеей повести В. Быкова «Сотников». Подобный нравственный выбор совершали и другие герои, преодолевая физические и нравственные мучения, как А. Соколов, тоже попавший в плен. В рассказе М. Шолохова «Судьба человека» многое кажется нереальным, но обострение сюжетных ходов только подчеркивает героизм натуры А. Соколова: три стакана водки у фашистов на глазах выпивает изможденный человек, заставляя себя устоять на ногах, бежит с каменоломни, под обстрелом пробивается через линию фронта.

В. Теркин в поэме А. Твардовского дважды переплывает реку с ледяной водой, остается жив, потому что его нравственный выбор как солдата был однозначен, иного способа закрепить военный успех он не видел.

Когда сегодня мы пытаемся осмыслить подвиг людей в этой войне, то видим, что он заключается в силе русского народа, а самое главное — в мужестве и вере в Победу.

Надо помнить не только героизм наших людей, но и миллионы погибших от пуль, голода, непосильного труда, в плену, В известной песне о войне на слова поэта-фронтовика Б. Окуджавы поется: «...нынче нам нужна одна победа, одна на всех, мы за ценой не постоим». В. Некрасов был одним из тех людей, кто готов был заплатить любую цену за Победу, и тем выше надо ценить героизм русского солдата.

Победив Германию, мы в глазах всего мира победили фашизм. Из трагического опыта XX века видно, что фашизм всегда появляется в периоды политической и экономической нестабильности в государстве. К сожалению, это сейчас наблюдается в России. Национал-социалистические, либерально-демократические движения объединяются под знаком свастики. И я ощущаю то же, что и герой стихотворения В. Высоцкого:

**Здесь, на трассе прямой,
мне, не знавшему пуль, показалось,
что и я где-то здесь
довоевывал невдалеке.
Потому для меня
и шоссе, словно штык, заостряясь,
и лохмотья свастик
болтались на этом штыке.**

Русский фашизм легко и безболезненно распространяется по России, потому что православная страна наша всегда терпимо относилась к исповедующим другую веру, придерживающимся другой идеологии. Но я верю, что русским фашистам не удастся достичь своей цели в установлении новой диктатуры. Здесь уже моему поколению надо приложить все усилия, чтобы не допустить возрождения фашизма, прихода его к власти. Это ведь тоже своего рода

война. В. Высоцкий прав в том, что «зло называется злом даже там, в светлом будущем нашем», и «добро остается добром в прошлом, будущем и **настоящем**».

В год пятидесятилетия Победы мы еще раз склоняемся перед всеми защитниками Родины и перед писателями, которые правдиво изобразили все ужасы войны, ибо их вклад в Победу именно в этом. Они вступили в неравную борьбу с ложью, показухой, жестокой и несправедливой критикой и все же победили.

Победа народа в той страшной войне — это победа каждого простого солдата, подвиг которого уже в том, что он был в этой войне. Заслуга русских писателей, развивавших традиционную для нашей литературы тему войны, именно в том, что они показали, как единичность подвига рождала массовый героизм.

«АХ, ВОЙНА, ЧТО Ж ТЫ, ПОДЛАЯ, СДЕЛАЛА...»

Б. Окуджава

Я принадлежу к тому счастливому поколению, которое не застало войны. Основные знания о ней мы черпаем из книг В. Некрасова, В. Гроссмана, Г. Бакланова, В. Быкова, В. Астафьева, К. Симонова, Ю. Бондарева и др. Военная литература так же многолика, как и сама война. У каждого писателя свой собственный подход. Меня же больше всего привлекает тема «женщина на войне». Мы как-то свыклись с тем, что многие женщины в Великую Отечественную воевали наравне с мужчинами, и мало кому в голову приходила мысль, насколько это было противоестественно самой природе! И то, что сделали эти девушки, иначе, как подвигом, не назовешь.

Сейчас мы думаем, гадаем: что же заставило вчерашних школьниц, студенток бросить все и добровольно (!) отправиться на войну? Мы ищем объяснения этому незаурядному, с нашей точки зрения, поступку. «Всего за годы войны в различных родах войск... служило свыше 800 тысяч женщин», — пишет С. Алексиевич в книге «У войне не женское лицо», а ведь на фронт просилось еще больше! Я считаю, что одно только это можно считать подвигом. Да, они были так воспитаны, да, многие из них были полны в ту пору идей самых высоких, красивых, романтических, патриотических и не были готовы к армии; но все же это подвиг, потому что, **столкнувшись** с суровой, жестокой правдой войны, они не спасовали перед трудностями и выдержали все до конца, потому что, как писал Маршал Советского Союза А. И. Еременко, «едва ли найдется хоть одна военная специальность, с которой не справились бы наши отважные женщины так же хорошо, как их братья, мужья, отцы».

Женщина и война — понятия несовместимые хотя бы потому, что женщина дает жизнь, тогда как любая война — это прежде всего убийство. «Не женская это доля — убивать», — сказала одна из героинь книги «У войны не женское лицо...», вставив в эти слова весь ужас и всю жестокую неизбежность совершенного ею. Любому человеку трудно лишить жизни себе подобного, а каково же было женщине, в которой, как считает Б. Васильев, самой природой ненависть к убийству заложена?! В своей повести «А зори здесь ти-

хия...» писатель очень хорошо показал, что это такое было для девушки — впервые убить, пусть даже врага. Рита **Осянина** ненавидела фашистов тихо и беспощадно. Но одно дело — желать кому-то смерти, и **совсем** другое — самому привести приговор в исполнение. Когда эта девушка впервые застрелила немца, ее потом всю ночь трясло, а **помкомвзвода** Кирьянова утешала: «Пройдет, Ритуха. Я, когда первого убила, чуть не померла, ей-богу. Месяц снился, гад...» Чтобы спокойно убивать, нужно было привыкнуть, душой **зачерстветь**... Это тоже подвиг и одновременно огромная жертва наших женщин, которым ради жизни на земле пришлось переступить через себя, пойти против своей природы.

Однако женщины были способны и на еще большую жертву: во имя Победы матери готовы были самое дорогое отдать — своих детей. Снова и снова я возвращаюсь к книге С. Алексиевич. Подпольщица Мария Савицкая, чтобы пронести медикаменты в лес к раненым через немецкие и полицейские посты, натирала своего трехмесячного малыша солью (!), а между ручек и ножек клала бинты, сыворотку. Подходила она с плачущим ребенком к посту: «Тиф, пан... Тиф...» Тот, конечно, кричал, чтоб скорее уходила. Безусловно, эта подпольщица очень переживала, но через день-два снова шла: надо. Мы не должны забывать об этой величайшей жертве, принесенной женщинами на алтарь Победы!

«Фашисты преступили все законы человеческие и потому сами оказались вне закона», — писал Б. Васильев, но «человек не хотел забыть в себе человека». Мне очень запомнился рассказ санинструктора Тамары Умнягиной, который как нельзя лучше говорит о **милосердии** наших женщин. Сталинград. Самые, самые бои. Тамара тащила двух раненых (по очереди), и вдруг, когда дым немного рассеялся, она, к своему ужасу, обнаружила, что тащит одного нашего танкиста и одного немца. Санинструктор прекрасно знала, что если она оставит немца, то он буквально через несколько часов умрет от потери крови. И она продолжала тащить их обоих... Сейчас, когда Тамара Степановна вспоминает этот случай, не перестает себе удивляться. «Я — врач, я — женщина... И я жизнь спасла» — вот так просто и незамысловато она объясняет свой, я бы сказала, героический поступок. И нам остается лишь восхищаться этими девушками, которые прошли весь ад войны и не «зачерствели душой», остались такими человечными! Разве это не подвиг?! Кто-то из великих сказал, что «тот, кто врага не добьет, — победитель вдвойне». Да, эта нравственная победа — самая великая наша победа в эту страшную войну.

В своей книге «У войны не женское лицо» С. Алексиевич собрала свидетельства живых. А у Б. Васильева в повести «А зори здесь **тихие**...» все пять девушек погибают, но выполняют задание: немцы не прошли. И хотя их бой с фашистами был всего лишь «местного значения», но именно благодаря таким людям и складывалась Великая Победа. А ведь эти девушки могли выйти замуж, «нарочать ребятишек, а те бы внуков и правнуков, а теперь не будет этой ниточки», «маленькой ниточки в бесконечной пряже человечества...».

Закончить свое сочинение мне бы хотелось словами из книги

С. Алексиевич: «В одном из писем Николая Рериха, написанном в мае—июне 1945 года и хранящемся в фонде славянского антифашистского комитета... есть такое место: «Оксфордский словарь узаконил некоторые русские слова, принятые теперь в мире... Следовало добавить еще одно слово — непереводимое, многозначительное русское слово «подвиг». Как это ни странно, но ни один европейский язык не имеет слова хотя бы приблизительного значения...» Если когда-нибудь в языки мира войдет это слово, в том будет доля и совершенного в годы войны советской женщиной!

НРАВСТВЕННАЯ ПРОБЛЕМАТИКА ВОЕННОЙ ПРОЗЫ

Смелый к победе стремится,
Смелым — дорога вперед.
Смелого пуля боится,
Смелого штык не берет.

А. Сурков

Война... Страшное, как сама смерть, слово. Даже страшнее, если помнить, что смерть для каждого человека — естественное, неизбежное окончание жизни, а война — ужасающее бедствие, вызываемое злой волей людей. Пятьдесят лет миновало с тех пор, как умолкли громы Великой Отечественной войны, а народ наш не перестает оплакивать потерю. Нет в нашей стране ни одной семьи, из которой бы война не унесла чью-то жизнь или не искалечила кого-то пулями и осколками. Невозможно забыть это:

Их имен благородных мы здесь перечислить не сможем,
Так их много под вечной охраной гранита.
Но знай, внимающий этим камням,
Никто не забыт и ничто не забыто...

Эти скорбные и торжественные слова высечены на мемориальной плите в Ленинграде.

Война советских людей с фашистскими агрессорами была одновременно и борьбой идей. Выдающуюся роль сыграла в годы войны советская литература. Она стала литературой одной темы — темы войны, темы Родины.

Уже в первые дни войны в «Правде» печатается очерк М. Шолохова «На Дону». С этого момента очерки и публицистические статьи стали преобладающими жанрами в его творчестве. Автор показывает нравственное превосходство советских людей над врагом, рисует образ не сломленного страданиями человека, сохранившего то, что делает его непобедимым, — живую душу, способность ясно мыслить, остро чувствовать и наблюдать. «Наука ненависти» М. Шолохова — это реальная история одного фронтовика, с которым свел его случай. Писатель не пожелал замыкаться в рамки частной судьбы — он создал произведение, в котором художественно обобщил нравственный опыт народа и суровые уроки военного лихолетья, раздвывая самого писателя о русских людях, вызвавших восхищение всех честных людей земли своей стойкостью и мужеством, красотой и величием души. Нелегко далась «наука ненависти» герою рассказа лейтенанту Герасимову. Закаленный в боях,

вкусивший полную меру страданий, он спокойно и сдержанно делится своими мыслями с собеседником: «На таком оселке, как война, все чувства отлично оттачиваются». От его слов веет силой и спокойствием, в них таится опыт народа, испытавшего тяготы войны. Герасимов не только себя имеет в виду, но и «всех нас», когда говорит о ненависти к фашистам и о любви к Родине.

Проблема героизма во время войны также является решающей, главной в творчестве писателя В. Быкова. Смелость, отвага, презрение к смерти — вот те основные качества, которыми определяется достоинство воина. В повестях Василя Быкова «Журавлиный крик», «Фронтальная страница» мы не увидим ни грандиозных танковых сражений, ни решающих операций. Свое внимание он уделяет внутреннему миру человека на войне, стремясь правдиво и художественно верно показать величие духа людей, истоки их беспримерного героизма. Автор от повести к повести возвращается к волнующим его мыслям, развивая их и углубляя, и продвигаясь, таким образом, все дальше и дальше в решении центральной для всего его творчества проблемы — проблемы героизма. Героика у В. Быкова отличается от тех устоявшихся представлений, которые, к сожалению, свойственны поверхностному пониманию подвига. Героизм у автора начисто лишен внешнего блеска, эффектной красоты, «героического» ореола. Писателя интересует «душа» подвига — нравственность. Не просто выстоять и победить, но выстоять, победить и остаться в этой жестокой, нечеловечески трудной борьбе человеком, противопоставив фашизму и его исполнителям, которых Гитлер освободил от совести, человечности и даже элементарной житейской морали, не только силу оружия, но и силу убежденности в правоте своего дела, — вот главное для героев произведений В. Быкова.

Два типа жизненного поведения, истоки героизма, цена подвига и позорный финал предательства — вот главные проблемы, раскрывающиеся через образы двух героев повести В. Быкова «Сотников». В своем произведении автор высказывается прямо и недвусмысленно, показав, к чему приводит в этой жесточайшей бескомпромиссной борьбе, что вел с фашистами советский народ, малейшая уступка, малейший нравственный компромисс, малейшее отступление от нравственных норм нашего общества. Рыбак — смелый боец, когда за его спиной стоят свои. Оказавшись же один на один с врагом, он идет на предательство и убийство своего товарища.

Сотников — скромный, незаметный человек, без всяких внешних признаков героя, необыкновенной личности. Раненый, больной, изуродованный, он в минуту решительного выбора оказался сильнее Рыбака. Трагической силе обстоятельств он противопоставил свою волю, нравственную бескомпромиссность, оставаясь в самых нечеловеческих условиях человеком. Сотников гибнет. Он — герой. Ибо смерть его — это пример для тех людей, что собрались у места казни. Пример мужества, стойкости, самоотверженности в борьбе с врагом. Пример человеческого достоинства. Он не разгромил врага, но остался человеком. Его стойкость выглядит как подвиг в глазах тех нескольких десятков людей, которые явились

свидетелями его последних минут и на чьих глазах искал свой путь к спасению Рыбак. Каждый сделал свой выбор.

Сделал свой выбор и партизан Левчук, герой повести «Волчья стая», с риском для собственной жизни спасающий от «хищной» стаи карателей чужого ребенка и в жестокой борьбе с фашистами утверждающий себя в высоком звании Человека. В «Волчьей стае», воскрешая еще одну страницу героической борьбы народных мстителей в тылу врага, В. Быков, как и в предыдущих своих произведениях, стремится показать те нравственные компоненты духовного мира человека, те грани характера, те тончайшие движения души, которые в конечном счете определяют его поведение в той или иной ситуации, обуславливают силу и слабость, героизм или предательство в тяжелейшую минуту испытаний. В образах своих героев В. Быков показал простых советских людей, на плечи которых всей тяжестью легли события Великой Отечественной войны и которые стойко и мужественно вынесли все выпавшие на их долю испытания.

У подвига есть удивительное, счастливое свойство: он дарит особые часы, мысли и воспоминания человечеству, часы, которые с небывалой силой обнажают братство людей и преступную бессмысленность захватнических войн.

ПРАВДА О ВОЙНЕ

Лишь тот достоин жизни и свободы,
Кто каждый день идет за них на бой.

И. В. Гете. «Фауст»

Великая Отечественная война — тяжелейшее испытание, выпавшее на долю русского народа. Это самый трагический период российской истории. Именно в такие тяжелые моменты проявляются лучшие человеческие качества. То, что люди смогли с честью выдержать это испытание, не уронить своего достоинства, защитить свою Родину, своих детей, — величайший подвиг. Способность к совершению подвига — самое важное качество настоящего человека. Чтобы совершить его, нужно, прежде всего, забыть о себе и думать о других, забыть о смерти и страхе смерти, бросить вызов природе своим отречением от свойственной всему живому жадности жизни. Поэтому одной из важнейших тем нашей литературы является тема подвига человека на войне. Многие писатели сами прошли трудный солдатский путь, многие из них были свидетелями великой трагедии и великого подвига. Не оставляют равнодушными произведения К. Симонова, В. Быкова, В. Некрасова, Б. Васильева, Г. Бакланова и многих других писателей. Каждый писатель по-разному пытается понять, что позволяет человеку совершить подвиг, где нравственные истоки этого поступка.

Василь Быков. Повесть «Сотников». Зима 1942 года... Партизанский отряд, обремененный женщинами, детьми, ранеными, окружен. На задание отправляются двое — Сотников и Рыбак. Рыбак — один из лучших солдат в партизанском отряде. Его практическая хватка, умение приспособиться к любым обстоятельствам

жизни оказываются бесценными. Его противоположность — Сотников. Скромный, незаметный человек, без явных внешних признаков героя, бывший учитель. Почему, будучи слабым, больным, он пошел на ответственное задание? «Почему они, а не я должен идти, какое я имею право отказываться?» — так думает Сотников перед уходом на задание. Когда Сотников и Рыбак попадают в плен, тогда проявляются по-настоящему их моральные качества. Ничто не говорило о том, что крепкий и здоровый Рыбак струсит и станет предателем. А измученный болезнью, ранением, побоями Сотников до последней минуты будет держаться мужественно и примет смерть без слабости и страха. «Я партизан... — не очень громко сказал Сотников. — Остальное ни при чем. Берите одного **меня**».

Истоками его мужества являются высокая нравственность, убежденность в правоте своего дела, поэтому ему не стыдно было смотреть в глаза мальчика. «Вот и все кончено. Напоследок он отыскал взглядом застыбелк мальчишки в буденовке».

В повести В. Быкова нет абстрактного человека. В одном случае страх смерти уничтожает в человеке все человеческое, как это произошло с Рыбаком; в других случаях в тех же обстоятельствах человек преодолевает страх и выпрямляется во весь свой нравственный рост. Такими показали себя и Сотников, и староста Петр, и крестьянка Дёмчиха.

Война — это всегда тяжелое время в жизни людей, но больше всего своей тяжестью она давит на плечи женщины. Во время Великой Отечественной войны женщины бросили вызов природе, отказавшись от «женской» жизни и начав жить не свойственной им «мужской».

В своем произведении «У войны не женское лицо» С. Алексеевич описывает героинь Великой Отечественной, именитых и безвестных, благодаря которым мы сейчас живем. Они заслонили потомков от врага, положив на алтарь Победы все: свою жизнь, свое счастье — все, что у них было.

Женщина-снайпер... Сочетание противоестественное. Было сложно переступить черту между жизнью и смертью и убивать во имя жизни.

Вспоминает снайпер Мария Ивановна Морозова: «Наши разведчики взяли одного немецкого офицера, и он был крайне удивлен, что в его расположении выбито много солдат и все ранения только в голову. Простой, говорит, стрелок не может сделать столько попаданий в голову. «Покажите, — попросил, — мне этого стрелка, который столько моих солдат убил, я большое пополнение получил, и каждый день до десяти человек выбывало». Командир полка говорит: «К сожалению, не могу показать, это девушка-снайпер, но она погибла». Это была Саша Шляхова. Она погибла в снайперском поединке. И что ее подвело — это красный шарф. А красный шарф на снегу заметен, демаскировка. И вот когда немецкий офицер услышал, что это была девушка, он голову опустил, не знал, что сказать...»

Бессмертный подвиг во время войны совершили врачи, оказывая помощь миллионам раненых, помогая людям, не щадя себя, своих сил, своей жизни.

Вспоминает Екатерина Михайловна Рабчаева, санинструктор: «Первого раненого тащила, у самой ноги подкашивались. Ташу и шепчу: «Хотя б не помер... Хотя б не помер...» Перевязываю его, и плачу, и что-то говорю ему, жалко...»

«Раненых нам доставляли прямо с поля боя. Один раз двести человек раненых в сарае, а я одна. Вот не помню, где это было... В какой деревне... Столько лет прошло... Помню, что четыре дня я не спала, не присела, каждый кричал: «Сестра... сестричка... помоги, миленькая!..» Я бегала от одного к другому, и тут же уснула. Проснулась от крика, командир, молоденький лейтенант, тоже раненый, приподнялся на здоровый бок и кричал: «Молчать! Молчать, я приказываю!» Он понял, что я без сил, а все зовут, им больно: «Сестра... сестричка...» Я как вскочила, как побежала — не знаю куда, чего... И тогда я первый раз, как пришла на фронт, заплакала...»

Книга «У войны не женское лицо» заканчивается призывом: «Поклонимся ей, до самой земли. Ее великому Милосердию». Это призыв к нам — молодым,

Очень много подвигов совершено в войну, но достаточно прочитать повесть Б. Васильева «В списках не значился», чтобы начать понимать истоки этого героизма, которые исходили из беззаветной любви к Родине.

Это произведение о том, какой путь зрелости проходит за короткий срок обороны Брестской крепости девятнадцатилетний лейтенант Николай Плужников. Только что Николай окончил военное училище. По своей просьбе он получил назначение в одну из частей Особого Западного округа командиром взвода. Поздно ночью 21 июня 1941 года он прибывает в крепость, намереваясь утром явиться к командиру, чтобы зачислиться в списки и приступить к обязанностям. Но началась война, и Плужников так и остался вне списка. Отсюда и название повести. Но главное — это показ героизма и внутренней красоты наших воинов.

После трех первых дней яростных боев «дни и ночи обороны крепости слились в одну единую цепь вылазок и бомбежек, атак, обстрелов, блужданий по подземельям, коротких схваток с врагом и коротких, похожих на обмороки, минут забытья. И постоянного изнуряющего, не проходящего даже во сне желания жить».

Когда немцам удалось ворваться в крепость и разорвать ее оборону на отдельные, изолированные очаги сопротивления, они стали превращать крепость в развалины. Но ночью развалины оживали вновь. «Израненные, опаленные, измотанные поднимались из-под кирпичей, выползали из подвалов и в штыковых атаках уничтожали тех, кто рисковал остаться на ночь. И немцы боялись ночей».

Когда в конце Плужников остается единственным защитником крепости, он продолжает сражаться в одиночку. Даже когда его зажали в ловушку, он не сдался и вышел лишь тогда, когда узнал, что немцы были разбиты под Москвой. «Теперь я должен выйти и в последний раз посмотреть им в глаза». Он прячет боевое знамя, чтобы оно не досталось врагам. Он говорит: «Крепость не пала: она просто истекла кровью».

Людей, которые погибли при обороне Брестской крепости, назы-

вают героями из героев, которые, оставшись в окружении, не зная, жива ли страна, боролись с врагом до последнего.

История войны полна фактов мужества и самоотверженности миллионов людей, беззаветно защищавших свою Родину. Одержатъ победу в войне могут лишь люди, обладающие сильным духом, имеющие твердые убеждения, готовые идти за них на смерть. Во время войны проявились все эти качества русского народа, его готовность совершать подвиги во имя свободы. Возвращаясь к словам Гете, можно заключить, что каждый день войны был битвой за жизнь и свободу. Победа, с таким трудом завоеванная русским народом, была достойной наградой за все, совершенное им.

ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ВОЕННОЙ ЛИРИКИ

Его зарыли в шар земной,
А был он лишь солдат,
Всего, друзья, солдат простой,
Без званий и наград...
Давным-давно окончен бой...

С. Орлов

Великая Отечественная война... Она унесла миллионы жизней, обернулась трагедией для каждой третьей семьи. Да, мы вырвали победу у врага! Трудно подобрать какое-либо иное слово. Мы именно вырвали победу, она далась нам дорогой ценой, ценой целого поколения. Что же чувствовали те, кто прямо со школьной скамьи попал в самое пекло боя, совсем еще юные, неопытные?

Важно с девочками простились,
На ходу целовали мать,
Во все новое нарядились,

Как в солдатики шли играть.
Ни плохих, ни хороших, ни средних...
Где ни первых нет, ни последних...

А. Ахматова

Что требовалось от них? Какие усилия воли, какое напряжение душевных и физических сил?

И кружит лист последний
У детства на краю.
И я, двадцатилетний,
Под пулями стою.

Л. Межиров.
«Стихи о мальчике»

Нам трудно ответить на эти вопросы. Ведь мы дети уже третьего поколения, мы не смотрели смерти в глаза, не чувствовали ежеминутный страх за жизнь родных и близких нам людей. Порой мне даже хочется забыть о том, что когда-то шла война, была разруха, хаос, смерть. Словно маленький ребенок, пытаешься отгородиться от пугающего лика войны. Но нет... Нельзя... Мы не имеем права

забывать о тех, кому обязаны собственной жизнью, о тех, кто, думая о нас, шел к победе.

Вот о вас и напишут книжки:
«Жизнь свою за други своя».
**Незатейливые парнишки, —
Ваньки, Васьки, Алешки, Гришки, —
Внуки, братики, сыновья.**

А. Ахматова. «Победителям»

Все эти люди, принося в жертву жестокой войне лучшие годы своей жизни, молодость, любовь, **совершали** подвиг.

Жить и сгорать у всех в обычае,
Но жизнь тогда лишь обессмертишь,
Когда ей к свету и величию
Свою жертвой путь прочертишь.

Б. Пастернак. «Смерть сапера»

Ну а что нынешнее поколение **вкладывает** в это понятие, что это слово говорит нам? Грустно осознавать, но для многих из нас слово подвиг — лишь привычное, хотя и торжественное, сочетание звуков. Свершение подвига требует не только мужества, доблести, смелости, но и особого состояния души... Книги, прочитанные каждым из тех, кто ушел на войну, их друзья, школа, учителя — все внесли свою лепту в создание их нравственной готовности к подвигу. Ведь зачастую люди, казавшиеся в довоенное мирное время тихими и робкими, на поле боя оказывались наиболее мужественными и смелыми. И наоборот, те, кто были заметными лидерами, вдруг оказывались неспособными на решительный шаг.

Так кто же совершал подвиг? Те, кто рисковал, кто самоотверженно бросался в бой, кто жертвовал, боролся, защищал? Да, это действительно так. Но разве не истинный подвиг совершали матери и сестры, по ночам вязавшие носки и варежки для бойцов? Разве не подвиг совершали совсем еще дети, вытягивающие на своих хрупких плечиках непосильную работу в тылу? Все они пусть на шаг, пусть на миг помогли приблизить победу, становясь родными детьми и матерями, сестрами и братьями солдат, сражавшихся за Родину. Поражает их готовность на все, вплоть до невозможного:

...встала бы на зов твой из могилы,
все б мы встали, а не я одна, —

пишет Ольга Берггольц. Своим трудом, своими молитвами, своим ожиданием все те, кто оставался в тылу, участвовал в подвиге народа:

Ожиданием своим
Ты спасла меня.
Как я выжил, будем знать
Только мы с тобой, —
Просто ты умела ждать,
Как никто другой.

К. Симонов. «Жди меня»

Прочитав это стихотворение, мы понимаем, насколько важно было для каждого бойца, оказавшегося вдали от дома, от семьи, чувствовать, что он не одинок, что его любят и ждут.

Нельзя забывать и о тех, кто фактически оказался оторванным от Родины, — о военнопленных. Оказавшись в изоляции от внешнего мира, не имея никакой связи с ним, они все-таки оставались верными своей стране, той присяге, которую принимал каждый из них. Борис Слуцкий пишет о состоянии людей, бросивших вызов своим угнетателям:

О вы, кто наши души живые
Хотели купить за похлебку с кашей, —
Смотрите, как, мясо с ладони выев,
Кончают жизнь товарищи наши!
Землю роем **когтями-ногтями,**
Зверем воем в **Кёльнской яме,**
Но все остается — как было! как было! —
Каша с вами, а душа с нами.

«Кёльнская яма»

Разве это не подвиг? Ведь многие из них уже тогда понимали, что и Родина их отвергнет. Но они остались верны, верны прежде всего себе. Их лозунгом стали слова: «Да будем достойны посмертной славы!» Они верили в то, что пусть не нынешнее поколение, так грядущее оценит их стойкость, мужество, подвиг:

Потомок различит в архивном хламе
Кусок горячей, верной нам земли,
Где мы прошли с обугленными ртами
И мужество, как знамя, пронесли.

Николай Майоров.
«Есть в голосе моем...»

Солдаты, бойцы, нежные сыновья, любящие мужа осознавали, что за ними осталось самое дорогое, единственное: их земля, родные дома, близкие люди. И они просто воевали, не думая о подвиге, о славе, о героизме.

В стихотворении «Птаха малая песней заветной» Сергея Орлова затронута тонкая грань связи подвига и смерти, подвига и жизни. Выжить, несомненно, тоже подвиг. Ведь «хвастает привычкой к смерти лишь тот, кто не встречался с ней!» К смерти невозможно привыкнуть. Человек должен обладать невероятными свойствами души, чтобы не дрогнуть перед смертью, ощутив ее дыхание и близость. Воспитать в себе «готовность к смерти»... Разве это не подвиг?

Готовность к смерти — тоже ведь оружие.
И ты его однажды примени...
Мужчины умирают, если нужно,
И потому живут в веках они.

М. Львов. «Чтоб стать мужчиной...»

Почему идут бесконечные войны, несущие гибель и страдания, а вопреки этому продолжает существовать жизнь? Так что же важнее? Умереть или выжить? Иногда на войне отдать свою жизнь

означает сохранить ее для другого. Самоотречение, самопожертвование, страстное желание добра своему «далекому отсвету» из мирной жизни, разрушенной войной, — это тоже подвиг.

Человек живет на белом свете.
Где — не знаю. Суть совсем не в том.
Я — лежу в пристрелянном кювете,
Он — с мороза входит в теплый дом...
Снег не тает. Губы, щеки, веки
Он засыпал. И велит дрожать...
С думой о далеком человеке
Легче до атаки мне лежать.

А. Межиров

Подвига одного человека недостаточно для победы в войне. Победа достигается лишь сплочением всего народа. Недаром звуки знаменитой песни «Священная война» Лебедева-Кумача были столь созвучны сердцу каждого:

Вставай, страна огромная,
Вставай на смертный бой
С фашистской силой темною,
С проклятою ордой!

На борьбу поднялась вся страна. Подвиг становился каждодневным, массовым, всенародным. Воистину это была «война народная, священная война»! И каждый, кто участвовал в ней, подчинялся одной общей воле, одной общей цели. Тогда и проявлялись подлинные качества человека, подвиг одного становился подвигом всех. Об этом не раз писал Л. Н. Толстой, об этом знал его герой Андрей Болконский. Народный подвиг — это и есть сложенные воедино чувства верности, патриотизма, любви, превращающиеся в огромную силу, способную победить любого врага.

Но что же мы вкладываем в понятие «подвиг» сейчас? Карабах, Афганистан, Чечня?.. Войны существуют и поныне. И в наше время присутствуют страшные приметы разрухи, бедствия, смерти. Какова причина этих войн? Необходимы ли они?

Как ни горестно это звучит, но все это лишь кровавая борьба за власть, за новые сферы влияния. Истинный подвиг, героизм? Но во имя чего?! С бездумной, неоправданной войной несовместимы такие высокие проявления человеческой души, как долг, подвиг, гуманность. В подобных войнах нет ни победителей, ни побежденных. Жертвами подобных политических игр становятся невинные люди. Идет бесполезная война, более того, бесчеловечная. Возможно, кто-то скажет, что солдат одной из противоборствующих сторон совершил подвиг, но тогда другая сторона может назвать это преступлением. Наше время рождает парадоксы, несовместимые понятия сливаются в одно... Следует задуматься, к чему мы движемся по спирали времени, к чему стремимся?

Так что же такое подвиг? Кого по праву мы называем героями? Как говорил Ромен Роллан: «...Я люблю тех, кто прошел сквозь страдания, не сломившись и не унизившись, не утратив сокровища своей внутренней жизни». Таких людей и мы называем героями.

Именно они, сохранив «сокровища внутренней жизни», не дрогнули, услышав «в час прощальный острый крик жены», увидев «жесткий блеск внезапной седины», именно они, «задыхающиеся от бега», изнемогающие от ран, выдерживали нескончаемые бои, именно эти «защитники русской земли» достойны носить имена героев, подвиг которых теперь принадлежит вечности.

Я знаю, никакой моей вины
В том, что другие не пришли с войны.
В том, что они — кто старше, кто моложе —
Остались там, и не о том же речь,
Что я их мог, но не сумел сберечь, —
Речь не о том, но все же, все же, все же...

А. Твардовский

ПРАВСТВЕННЫЙ ПОДВИГ ЧЕЛОВЕКА НА ВОЙНЕ

Огонь славы у Кремлевской стены на могиле Неизвестного солдата... Символ вечности — огонь и камень... Пискаревское кладбище в Санкт-Петербурге... Мамаев курган...

Сколько их, таких известных и не слишком известных памятников на местах прошедшей войны. Но вечным памятником героизму является не только железо, мрамор, гранит, но и книги о войне.

Тема Великой Отечественной войны заняла одно из ведущих мест в литературе послевоенных лет. И сейчас она продолжает быть актуальной. Многие писатели сами прошли трудный солдатский путь, многие из них были свидетелями великой трагедии и великого подвига нашего народа.

Много книг написано о войне. Не оставляют равнодушными произведения К. Симонова, Б. Васильева, В. Кожевникова, Г. Бакланова, В. Быкова, В. Распутина и многих других. Мы видим войну, то нарисованную крупным планом, как будто с птичьего полета, то какой-нибудь окопчик, где собирались бойцы, чтобы перекурить. Мы видим генералов и рядовых, разведчиков и пехотных лейтенантов — всех тех, кто в поту и крови, стиснув зубы, шел долгие версты и дни через войну к Великой Победе. И мы должны любить и беречь мир ради того, чтобы на нашей планете нигде не оставалось места войне.

Великая Отечественная война оставила глубокий след в истории нашего государства. Испытания, выпавшие на долю народа, как бы приостановили естественный ход истории. Война в который раз показала всю свою жестокость, бесчеловечность. Русская литература не могла оставаться в стороне от событий, в которых решалась судьба страны. Русские писатели того времени принимали активное участие в разгроме врага. Силой своего таланта они утверждали справедливость на земле.

Хотелось бы обратиться к произведениям Бориса Васильева, который очень близок и дорог мне.

Прошла война, прошла страда.
Но боль взывает к людям:
Давайте, люди, никогда
Об этом не забудем.

Он относится к тем писателям, кто сам прошел трудными дорогами войны, кто защищал родную землю с оружием в руках. Самые, на мой взгляд, талантливые его произведения военной тематики — «В списках не значился» и «А зори здесь тихие...».

Тема человечности, человеколюбия, подвига в произведениях Б. Васильева занимает центральное место. В повести «А зори здесь тихие...» рассказывается о старшине Васкове и подчиненных ему девушках-зенитчицах. Пятерым из них во главе со старшиной поручили задержать вражеских диверсантов. В бою девушки погибают. Ненависть к врагам помогает Васкову и героиням повести совершить свой подвиг. В этой борьбе ими управляло чувство человечности, которое заставляет сражаться со злом. Ведь фашисты переступили законы человеческие и тем самым оказались сами вне всяких законов. Тяжело переживает старшина гибель девушек. Вся его человеческая душа не может с этим смириться. Он думает о том, что обязательно спросят с них, солдат, после войны: «Что же вы, мужики, мам наших от пуль защитить не смогли? Со смертью их оженили?» И не находит ответа. Болит у Васкова сердце за то, что положил он всех пятерых девчат. И в скорби этого необразованного солдата — самый высший человеческий подвиг. И читатель чувствует ненависть писателя к войне и боль за то еще, о чем мало кто писал, — за прерванные ниточки человеческих родов.

По моему мнению, каждое мгновение на войне — это уже подвиг. И Борис Васильев своей повестью только подтвердил это.

Я бы хотела обратиться и к другому произведению Б. Васильева — «В списках не значился*». Это произведение о том, какой путь зрелости преходит за короткий срок обороны Брестской крепости девятнадцатилетний лейтенант Николай Плужников. Писатель показывает героизм и внутреннюю красоту советских воинов. После первых трех дней яростных боев «дни и ночи обороны крепости слились в одну-единую цепь вылазок и бомбежек, атак, обстрелов, блужданий по подземельям, коротких схваток с врагом и коротких, похожих на обмороки, минут забытья и постоянного, изнуряющего, не проходящего даже во сне желания пить».

Когда немцам удалось ворваться в крепость и «разорвать ее оборону на отдельные, изолированные очаги сопротивления», они стали превращать крепость в развалины. Но ночью развалины оживали вновь. «Израненные, опаленные, измотанные жаждой и боями скелеты в лохмотьях поднимались из-под кирпичей, выползали из подвалов и в штыковых атаках уничтожали тех, кто рисковал остаться на ночь. И немцы боялись ночей».

Подвиг — это не только величие и дух героизма, но и величие нравственности. Безнравственный человек способен на поступок, быть может, равный по силе своего воздействия на окружающих подвигу. Но этот «подвиг» оказывается либо преступлением, либо предательством, либо еще чем-то худшим.

В романе «В списках не значился» Николай Плужников доказал, что его нельзя испугать, сломить, сделать рабом. Он остается человеком в любых ситуациях: и в отношении с любимой женщиной, и под непрерывной бомбежкой немцев, и даже по отношению

к своему врагу. А остаться человеком в условиях войны — это и есть настоящий героизм.

Боль и гордость — эти чувства охватывают читателя, когда он углубляется в описание боев, думает над мыслями героев, представляет себя на их месте. Много, очень много подвигов совершено в войну, но достаточно прочитать повести и романы Бориса Васильева, чтобы начать понимать истоки этого массового героизма, которые исходили из беззаветной любви к Родине, из ненависти ко злу, из высоких нравственных начал. Спасибо писателю. И вечная слава героям!

ЧЕЛОВЕК НА ВОЙНЕ

(По произведениям русской литературы XX века)

Яркие и живые страницы о войне создали К. Симонов, Б. Полевой, Ю. Бондарев, В. Гроссман и многие другие писатели.

Но среди них есть такие авторы, которые описывали не столько саму войну, сколько анализировали поведение человека на ней, глубоко проникая в механизм его поступков. Они хотели понять, почему самый обычный человек, попав в экстремальные условия, может презреть опасность и шагнуть в бессмертие. Что двигало поступками таких людей? Об этом я хочу поразмышлять, анализируя рассказ Федора Гендрякова «День, вытеснивший **жизнь...**». Он понравился мне тем, что война показана без прикрас, правдиво.

«День, вытеснивший **жизнь...**» — первый день вчерашнего школьника на войне.

Описывается всего один день, но он вытеснил собою всю прежнюю жизнь, где осталась школа, экзамены, костер у реки и много счастливых дней. Поэтому рассказ так и называется.

Впереди — неизвестность, возможно, смерть. Герой Тенков видел фильмы о войне, но его впечатления о ней не совпадают с тем, что он видит. Вокруг сгоревшие танки, воронки от мин и снарядов, земля, изуродованная гусеницами танков и убитые немецкие солдаты.

Но эти солдаты не вызывают ненависти и злобы, а только «смушающую жалость»; «Я стоял над врагом и испытывал только брезгливость... Но брезгливость не в душе, брезгает мое телесное нутро, а в душу просачивается незваная смущающая **жалость**».

Сержант Тенков вспоминает убитого на войне отца, но и после этого ненависть не закипает в нем.

Хочется верить в то, что эта жалость останется в герое, хотя война изменит и его. Она изменяет все: людей, их судьбы, характеры, жизнь. Никто не знает, как поведет себя человек в экстремальной ситуации. Это хорошо видно на примере образов Сашки Глухарева и **Нинкина**.

Сашка, казавшийся храбрым и мужественным, оказался трусом, а Нинкин, бывший в жизни незаметным и невзрачным, исполнил свой долг и погиб как герой. Но цена его жизни не сотня немецов, а всего лишь штыковая лопата.

Эта первая смерть надолго запомнилась главному герою расска-

за. Он вспоминает ее даже после войны, хотя за долгие годы видел немало смертей, даже более героических, чем эта....

Подвиг — это самопожертвование. Но человек не всегда осознает, что совершает великое дело — просто он не может поступить иначе, этот поступок кажется ему естественным и единственно верным.

Совершить подвиг может каждый, но не все находят в себе силы переступить страх, как не смог Глухарев. Война изменяет психику и моральные принципы людей. В какой-то момент боя прежние ценности становятся вдруг незначительными. В этот миг перелома человек способен на все. Жизнь его отходит на второй план, и вместо нее возникает нечто большее — судьба остальных. Вот тогда и совершается подвиг. Именно это происходит с **Никкиным**.

Тендряков сумел показать, как по-разному влияет на людей война, именно это — главный пафос его рассказа. Она воздействует на отношение человека к жизни, потому что является для него противоестественной, вторгается в его судьбу и ломает ее.

«Война — противное человеческому разуму и всей человеческой природе событие». Эти слова принадлежат Льву Николаевичу Толстому. Написаны о другой войне — 1812 года. И хотя она была тоже освободительной и справедливой для русского народа, оружие в ней было менее страшное. Но она такая же бесчеловечная и жестокая.

Подвиг человека — в центре внимания и другого писателя, прошедшего фронтовыми дорогами, — Константина Воробьева.

Основная идея его повести «Убиты под Москвой» — прозрение от духовной слепоты, преодоление страха смерти.

Писатель то и дело останавливается, чтобы зафиксировать наше внимание то на согласном, молодцеватом шаге почти как на параде идущей роты, то выхватывает из безликого множества одно-два веселых лица, дает услышать нам чей-то звонкий мальчишеский голос. И тотчас сама рота — отвлеченная армейская единица — становится для нас живым организмом, полноправным и полнокровным действующим лицом повести. Взгляд то останавливается на главном действующем лице — Алексее Ястребове, несущем в себе «какое-то неумное, притаившееся счастье: радость этому хрупкому утру, тому, что не застал капитана и что надо было еще идти и идти по чистому насту».

Это переполняющее героев чувство радости все больше усиливает открывающийся уже на первых страницах контраст, резче обозначает два полюса — бьющей через край жизни и неизбежной — всего через несколько дней — смерти. Ведь мы-то знаем о том, что ждет их там, впереди, куда так весело они сейчас идут. Знаем сразу, по одному названию, уже начинающемуся с жуткого в своей неизбежности определенности слова — «убиты». Контраст становится еще резче, а ощущение надвигающейся трагедии достигает осязаемой плотности, когда мы сталкиваемся с обескураживающей наивностью курсантов. Они, оказывается, в сущности, еще мальчишки, надевшие военную форму и брошенные на фронт неумолимым законом военного времени...

Немецкие танки раздавили роту, которая храбро дралась, хотя ничего не могла сделать против них со своими бутылками и самозарядными винтовками. Но танки были задержаны, хотя и страшной ценой.

Первый бой, который снился Алексею Ястребову как победа под крики «Ура!», протекает совсем иначе. Взвод не кричит «Ура!», а «орет» «бессловесно и жутко», и крик этот потом переходит в вой, потому что ничего вокруг понять нельзя, чувства обостряются, и хочется хотя бы в крике слиться со всеми, почувствовать себя частью всех.

Мальчишка-лейтенант к концу повести становится мужчиной. Это он подбивает танк и уходит в лес с трофейным автоматом, чтобы набрести на рассеявшихся в окружении своих.

«Он почти физически ощутил, — пишет К. Воробьев об Алексее Ястребове, — как растаяла в нем тень страха перед собственной смертью. Теперь она стояла перед ним, как дальняя и безразличная ему родня-нищенка, но рядом с нею и ближе к нему встало его детство...» После того, что он пережил в ночном бою, после смерти капитана Рюмина, который умер у него на руках, после всего, что произошло с его ротой, ему почти все равно — и он поднимается навстречу танку. Сцена написана Константином Воробьевым срывающей душу ясностью и напряжением.

Да, русские люди совершали подвиг. Они умирали, но не сдавались. Сознание своего долга перед Родиной заглушало и чувство страха, и боль, и мысли о смерти. Значит, не безотчетное это действие — подвиг, а убежденность в правоте и величии дела, за которое человек сознательно отдает свою жизнь. Воины понимали, что они проливали свою кровь, отдавали свои жизни во имя торжества справедливости и ради жизни на земле. Наши солдаты знали, что необходимо победить это зло, эту жестокость, эту свирепую банду убийц и насильников, иначе они поработят весь мир.

Проза К. Воробьева точна, жестока и в подробностях, и в целом. Он ничего не хочет утаить, упустить. Главное достоинство его произведений в том, что с войны сорвана романтическая пелена. К. Воробьев знал: если уж писать, то только правду. Неправда переходит в ложь, в надругательство над памятью погибших...

Бывшие немецкие солдаты, воевавшие под Сталинградом, 9 мая возложили венки на Мамаевом кургане погибшим русским солдатам в знак примирения и покаяния. Это дает надежду на то, что мир изменится и в нем не будет места войне, а память о подвиге останется, потому что недаром тысячи людей не щадили себя, отдавали свои жизни за правое дело. Поэтому с огромным вниманием читаешь строки из письма Маселбека, героя повести Ч. Айтматова «Материнское поле»: «Мы не выпросили себе войну, и не мы ее зажегли, это огромная беда для нас всех, всех людей. И мы должны проливать свою кровь, отдавать свои жизни, чтобы уничтожить это чудовище. Если мы это не сделаем, то мы не достойны будем имени Челоуека. Через час я иду выполнять задание Родины. Вряд ли я вернусь живым. Я иду туда, чтобы сохранить в наступлении жизнь многим моим товарищам. Я иду ради народа, ради победы, ради всего прекрасного, что есть в Человеке».

Произведения о войне открывают нам не только ее жестокую беспощадность, но и силу героизма, мужества, самоотверженности наших солдат. Они твердо знали, ради чего шли на гибель: они защищали Родину! А это и есть подвиг.

«У ВОЙНЫ НЕ ЖЕНСКОЕ ЛИЦО...»

...Да разве об этом расскажешь —
В какие ты годы жила!
Какая безмерная тяжесть
На женские плечи легла!..

М. Исаковский

Война... Отвратительное лицо ее никогда не сотрется из памяти народной. Холодные и безжалостные глаза смотрели стволами орудий на бойцов, идущих в атаку, страшными кровавыми ранами — на медсестер, санитарок, хирургов, смотрели на изнемогавших голодных рабочих у станков, неся горе и смерть. Грубые ее руки вырывали жертвы из каждого дома, каждой семьи. «У войны — не женское лицо...» Да, не женское, но доле женщины в годы войны не позавидуешь. Женщина, нежная, прекрасная, самой природой созданная для любви, для выполнения великой миссии матери, женщина, соединившая в себе «и богатство, и вдохновение, и жизнь, и слезы, и любовь», была вынуждена взять в руки оружие! Девушки, вчерашние школьницы, на хрупких плечиках своих среди разрывов снарядов выносили из боя раненых бойцов. Девочки сутками простаивали у станков и не разгибали спины на колхозных полях. Не могли, не имели права «инженеры человеческих душ» пройти мимо этих событий. Все наши известные писатели коснулись в своем творчестве темы войны, но лучшие из созданных произведений принадлежат писателям-фронтовикам, не понаслышке знающим о войне.

...Ушла из детства в грязную теплушку,
В эшелон пехоты, в санитарный взвод.

Ю. Друнина

Тема войны действительно близка поэтессе, волнует ее. Она говорит: «Пишу об этом потому, что не могу не писать. Память сердца...» А как хотелось бы забыть!

Сердце, сердце,
Позабудь скорей
Вой сирены,
Взрывы, дымный ветер,
Слезы поседевших матерей...
Отвечает сердце мне сурово:
«Нет, об этом позабыть нельзя».

В 1941 году добровольно ушла Ю. Друнина на фронт и до конца войны служила батальонным санинструктором. Какие тяжелые испытания она прошла, но привыкнуть к ужасам, ранам, смерти женщине не дано.

Я столько раз видела рукопашный.
Раз — наяву. И тысячу — во сне.
Кто говорит, что на войне не страшно,
Тот ничего не знает о войне.

Нет памятника «неизвестной санитарке» или «неизвестной медсестре», памятника той, которая не только видела смерть и увечья, но ценой собственной жизни спасала раненых. Нет памятника, но осталась память. Воспеть, возвеличить своих подруг в стихах стремительной Ю. Друнина, еще раз напомнить о них, об их чудовищно трудной, но бесконечно прекрасной судьбе. «Женщина дает жизнь, женщина и жизнь — синонимы». Но Родина была в опасности, и женщина встала в ряды ее защитников.

Какие удивительные лица
Военкоматы видели тогда!
Все шли и шли они —
Из средней школы,
С филфаков,
Из МЭИ и из МАИ —
Цвет юности,
Элита комсомола,
Тургеневские девушки мои.

Именно о таких, молодых, красивых девушках рассказывает Борис Васильев в своей замечательной повести «А зори здесь тихие...». Лишь один эпизод, одно незначительное в масштабах этой необъяснимой войны столкновение с врагом в тылу нашей армии. А как отразился на нем весь ужас, вся несовместимость женской доли в эти страшные годы с самым понятием «женщина»! Пять девчонок, руководимых старшиной Васковым, ценой своих жизней предотвратили крупную диверсию, выведя из строя специально подготовленную группу из шестнадцати фашистских солдат. Ни эти девчата, ни десятки, сотни тысяч других не думали о себе, помнили только о судьбе народа, своей Родины. Запоминается, навсегда остается в сердцах образ Жени Комельковой. «...Так глупо, так несуразно и неправдоподобно было умирать в девятнадцать лет». А особенно ей, «высокой, рыжей, белокожей», с прекрасными «зелеными, круглыми, как блюдца, глазами», ей, у которой вся жизнь впереди. «...Она могла бы затаиться, переждать и, может быть, уйти. Но она стреляла, пока были патроны», защищая Риту Осянину, Васкова, саму жизнь на земле, забывая о том, что она погибнет. Так поступали все женщины: ради жизни других, ради Родины дрались до последнего патрона.

Женщина «грозной години» вынуждена была не только воевать на фронте, убивать врага своими руками, она, именно она, ковала победу в тылу.

В то утро простился с тобою
Твой муж, или брат, или сын,
И ты со своею судьбою
Осталась один на один.
Один на один со слезами,
С несжатыми в поле хлебами
Ты встретила эту войну.

Это стихотворение, написанное в 1945 году М. Исаковским, тесно связано с судьбой героини повести Виталия Закруткина «Матер человеческая». Образ женщины-труженицы, женщины бесконечной доброты и необъятного сердца создает автор. Фашисты сломали всю ее жизнь. Сожжен дом, повешены муж и сын, погибли или угнаны на чужбину подруги и соседи, но Мария находит в себе силы жить ради будущего ребенка, ради людей, ради победы. Работает она не покладая рук за всю третью бригаду колхоза имени В. И. Ленина, успевает везде. Четыре месяца живет она одна, работает одна, но не ожесточилась Мария, не потеряла человечности и доброты. Сколько заботы и внимания уделяет она детям-ленинградцам, спасшимся из разбитого эшелона. Она с такой сердечностью ухаживает за ребятами, что они называют ее мамой. «Таких, как Мария, у нас на земле великое множество, и придет время — люди воздадут им должное... И тогда не выдуманной мадонне воздвигнут благодарные люди самый прекрасный, самый величественный монумент, а ей, женщине — труженице земли», стойко перенесшей все тяготы войны.

Мне часто было страшно и тоскливо,
Меня томил войны кровавый путь,
Я не мечтала даже стать счастливой,
Мне одного хотелось: отдохнуть.

В этих строках поэтесса Ольга Берггольц передает чувства женщин всей страны, а прежде всего, конечно, свои и своих сограждан-ленинградок. Девятьсот томительных дней и ночей ожидания прорыва блокады города:

И день за днем лицо мое темнело,
Седины появились на висках.

Но они не просто ждали.
Я рвы на ближайших подступах копала,
Сколачивала жесткие гробы
И малым детям раны бинтовала...

Мало, ох как мало из трех миллионов этих мужественных людей сумело выжить в нечеловеческих условиях блокады. Этого не вытравишь из памяти живых.

И не проходят даром эти дни,
Неистребим священный их осадок,
Сама печаль, сама война глядит
Познавшими глазами ленинградок.

Глаза войны... В них отразились смерть, кровь, ужас, мучения, нечеловеческий труд. «**Война** — преступление против всего живого, против самой природы» — это главная мысль повести Чингиза Айтматова «Материнское поле». Ведут разговор старая Толгонай и поле, на котором проработала всю свою жизнь, где встретила и полюбила будущего мужа. Погибли в годы войны муж и трое сыновей. Никакими словами не описать горе этой женщины. Родным и самым близким стало для нее теперь поле. С ним она делится своими сокровенными думами. И поле признается, что страдает от вой-

ны, тоскует по крестьянским рукам, оплакивает детей своих — хлеборобов. Затянулись раны Толгонай пленкой времени, но не зажили, болят. Хочется ей сказать всем людям, что человек рожден для счастья, для мирного труда. «Могут люди, должны люди преградить путь войне».

Издавна считается, что война — сугубо мужское дело. И «пусть женщина женщиной будет». Но как могли «мать, и жена, и сестра» усидеть дома, когда сыновья, мужа, братья уходили и не возвращались. Белорусская писательница С. Алексиевич создала документальную повесть «У войны — не женское лицо», записав воспоминания женщин, прошедших войну. Собранные рассказы рисуют облик войны, обвиняют фашизм в том, что «...женщине пришлось стать солдатом», в том, что «женщина убивала». Давно отгремели бои, смолкли канонады, не стихает военная напряженность. Новая война может убить жизнь на земле, и этого нельзя допустить. «Женщины особенно остро ощущают ужас угрозы атомной войны, стремясь сделать все, чтобы отвести от нынешнего и грядущих поколений опасность катастрофы». «У войны — не женское лицо»... У нее лицо смерти, поэтому женщины всего мира отдают все свои силы борьбе за мир, задавая себе вопрос:

Много ли ты сделала, скажи,
Для того, чтоб вновь не расколосось
Небо над ребячьей головой,
Чтоб не превратился горна голос
В нарастающий сирены вой?

Женщины, как никто другой, понимают: человечеству ничто не должно угрожать, потому что самое священное право людей — это право на жизнь.

«НЕЗАБЫВАЕМОГО ВЕКА НЕДОБРОЙ ПАМЯТИ ДЕЛА»

(I вариант)

Л. Т. Твардовский .

Россия в первой четверти XX века переживала один из тяжелейших периодов своей истории. Революции, восстания, Первая мировая и Гражданская войны — все эти события оставили свой след в судьбе людей. И они не могли не отразиться в русской литературе. Так, Гражданская война, война жестокая, кровавая, явившаяся величайшим бедствием для народа, изображена в произведениях М. Булгакова, А. Фадеева, Б. Пастернака, И. Бабеля и некоторых других писателей. В них описывались и военные действия, и отношение к ним авторов, рассказывалось о людях, отстаивающих свои идеи, убеждения. Особое место занимала интеллигенция.

Одним из наиболее известных произведений, посвященных событиям Гражданской войны, является роман Александра Александровича Фадеева «Разгром». Он представляет собой ровный, постепенный рассказ о действиях партизанского отряда на Дальнем Востоке, обо всех его столкновениях с японцами и «белыми». Автор поочередно оставляет читателя то с одним, то с другим героем, с его переживаниями, мыслями. Но из-за этого роман не превраща-

ются в не связанные между собой рассказы о различных персонажах. Общим и самым важным для всех является интерес к судьбе отряда, его жизни. На примере этих героев писатель показывает эволюцию основных человеческих качеств.

Одним из наиболее интересных и рельефно изображенных характеров является образ командира отряда Левинсона. Его можно считать также самым цельным, жизненным, правдоподобным образом большевика в русской литературе. Это очень опытный, расчетливый человек, прекрасно разбирающийся в людях, способный повлиять на них, не обижая их чувств. Он отличный педагог: умело используя слабости подчиненных, он пробуждает в них желание стать лучше. Левинсон терпелив, чрезвычайно работоспособен, осторожен, скрытен, скромно и в то же время настойчив, последователен. Общее дело для него превышает всего (указания командования он читает прежде письма от родных, находит в себе силы действовать, несмотря на недомогание). Он делает все, что может, чтобы сохранить отряд, поддерживать его боеспособность (даже отдает приказание забрать у семьи корейцев последнюю свинью, чтобы накормить голодных бойцов). В целом, как я уже писал, образ цельный, хорошо прорисованный.

Есть в романе и представитель интеллигенции — Мечик. В отряде, состоящем в основном из шахтеров (передового класса пролетариата), Мечик практически не имеет друзей. Автором этот персонаж описывается негативно: для него (Мечика) самое важное — его персона (а для Морозки — отряд), у него очень высокое самомнение и заниженная оценка окружающих. Он заботится о своем существовании, не пытаясь его как-либо улучшить, не делая ничего для отряда.

Темой не менее известного произведения, романа Бориса Пастернака «Доктор Живаго», является отношение интеллигенции к Гражданской войне. Юрий Андреевич Живаго — плененный врач в «красном» партизанском отряде. Его профессиональный долг — лечить людей, облегчать их страдания. И это же его главная цель. Он не делает различий между «белыми» и «красными». Основная ценность для него — человеческая жизнь. Живаго не принимает законов жестокой Гражданской войны, она противна всему его существу. Даже в плену он не изменяет своим принципам, привитым с детства. Юрий Андреевич старается понять людей, с которыми ему приходится общаться.

Антиподом доктора Живаго можно считать Памфила Палых. Для этого человека характерна категоричность в суждениях, суровость, жестокость. Он убивает своих родных — детей и жену, чтобы они не попали в руки к «белым».

Отряд в целом менее благополучен и дисциплинирован по сравнению с отрядом Левинсона. Лицо отряда, командир Микулицын, не идет ни в какое сравнение с командиром шахтеров. Он неумен, недалек, он употребляет в больших количествах кокаин. Он не способен воплотить свои желания в реальность, не способен управлять отрядом должным образом.

Похожие идеи неприятия войны высказывает в своем романе Михаил Булгаков. Даже в эпиграфе к «Белой гвардии» он дает по-

нять, что за пролитую кровь в этой жизни никто не ответит. Всеми событиями, описанными в произведении, управляют две «звезды», Марс — символ кровавой, жестокой войны и Венера — символ любви. Основные мысли писателя несут члены семьи Турбиных. Они — представители киевской интеллигенции. Все люди, приходящие к ним в дом, замечают, что там тепло и уютно. На окнах висят шторы, отделяющие дом Турбиных от внешнего мира. Обитатели этого дома лишены всякой чопорности и сердечны. Они снисходительны к слабостям других, но непримиримы ко всему пошлому и подлому. Самый низкий, по их мнению, поступок — предательство. И они открыто презирают гетмана и немцев, убежавших и оставивших город без защиты. Тальберг, муж Елены, глубоко образованный человек, тоже покидает город, спасая свою жизнь. В его портрете подчеркиваются двуслойные глаза (выражается авторское отношение), позже обращается внимание на его «крысиную побегжку». Алексей Васильевич, один из основных проводников авторских идей, воспринимает революцию и Гражданскую войну как нависшую над Россией угрозу, разрушение устоявшегося порядка вещей. К петлюровцам Турбины относятся крайне отрицательно, называют их бандой, творящей беззаконие. Как и Пастернак (изображение «человеческого обрубка» — солдата без руки и без ноги), Булгаков описывает жесточайшие сцены войны, например «казнь» еврея.

Писатель не говорит о своей принадлежности к «красным» или «белым». Осуждая банду Петлюры, гетмана, немцев, он выступает как свидетель. И то, что он видит, представляется ему ужасным. Он описывает события не с политической, а с общечеловеческой позиции, этим он близок к Пастернаку.

Цикл рассказов И. Бабеля «Конармия» также посвящен событиям Гражданской войны. Автор ведет свое повествование от лица человека, видевшего все, что происходило в Первой Конной армии. Сам он был в этой армии в качестве корреспондента «Красного кавалериста». Писатель пытается изобразить войну максимально беспристрастно.

В рассказе «Письмо» он доносит до читателя смысл послания молодого солдата матери: отец убил сына (брата автора письма), другой сын убил отца. Обо всем этом Курдюков рассказывает без эмоций, как об обычном, каждодневном деле. Для него важнее попросить мать лучше заботиться о коне. Своего отношения автор не выражает, но можно догадаться, что все происходящее ему кажется ужасным.

В главе «Мой первый гусь» ничего особенного на первый взгляд не происходит: новичок убил гуся, чем заслужил уважение казаков, ранее не считавших его «своим» человеком. Но самое важное то, что, убивая птицу, герой переступает через себя, через свою совесть. Возникает ощущение трагедийности войны. А в другом рассказе («Гedaли») автор рассказывает о своей мечте — «Интернационале добрых людей», он хочет, чтобы каждую добрую душу взяли на учет и выдали паек.

Описание военных событий в целом объективное, свое личное мнение писатель не выставляет напоказ.

В Гражданской войне не все было ужасно. Во многих людях

проявились положительные качества, их чувства прошли суровую проверку. Даже в таких условиях они носили в сердцах любовь. Все это также нашло отражение в произведениях русских авторов.

«НЕЗАБЫВАЕМОГО ВЕКА НЕДОБРОЙ ПАМЯТИ ДЕЛА» (II вариант)

А. Т. Твардовский

Эти строки А. Т. Твардовского относятся к XX веку — наверное, самому сложному, противоречивому, многогранному периоду истории человечества. XX век запомнится нам как эпоха величайших открытий и достижений человека и трагедией двух мировых войн и множества локальных конфликтов, как время культурного расцвета, который тем не менее прерывался периодами глубочайшего нравственного упадка, как век, одновременно жуткий и удивительно интересный для людей, живших в эту пору. Действительно, «недоброй памяти дела», упомянутые А. Т. Твардовским, соседствуют здесь с прекрасными, справедливыми поступками, образуя крайне противоречивый образ XX века, полный добра и зла, красоты и безобразия, света и тьмы. Очевидно, что в этой небольшой работе невозможно охватить даже малую часть событий этой эпохи, поэтому мы остановимся на наиболее, на мой взгляд, значимом периоде жизни России — на Гражданской войне 1918—1921 годов, рассматривая ее сквозь призму литературных произведений, посвященных тому времени.

Одна из самых трагических страниц в истории нашей страны, Гражданская война, не могла не отразиться в произведениях писателей той эпохи; более того, ей посвящено такое множество романов, повестей и стихов, что в данной работе мы отметим только самые, на мой взгляд, основные — «Тихий Дон» М. Шолохова, «Конармию» И. Бабеля, «Разгром» А. Фадеева, «Белую гвардию» М. Булгакова и «Доктора Живаго» Б. Пастернака. В каждом из этих произведений отразились не только конкретные события рассматриваемого периода, но и их последствия, поэтому на этом материале мы можем подробно проанализировать «недоброй памяти дела» Гражданской войны. Как мне кажется, последние можно разделить на две группы: одни из них относятся к реальной жизни, а вторые — к духовной сфере.

Среди первых следует, прежде всего, выделить гибель миллионов людей. Любая война — это, прежде всего, бессмысленное убийство, которому не может быть оправданий, а Гражданская война в этом плане отличается от остальных в худшую сторону. Именно в этот период свершаются такие жестокие дела, как убийство Михаилом Кошевым беззащитного деда Гришани в ответ на расправу, которую Дмитрий Коршунов учинил над семьей Кошевого. Этот пример из «Тихого Дона» Шолохова иллюстрирует типичную для того времени ситуацию.

Возможно, менее отвратительными, но не менее страшными последствиями Гражданской войны являются нищета, разлука, голод. Это не просто период, в который нарушается привычный уклад жизни, — это время, в которое происходят коренные измене-

ния в обществе, полная и бесповоротная ломка старой жизни. Вообще говоря, революционные изменения редко приносят пользу обществу, в отличие от эволюционных, но даже если это и происходит, то тем не менее это всегда сопровождается огромными жертвами. Под жертвами мы подразумеваем не только гибель людей, но и их сломанные судьбы, духовный кризис, который переживает почти каждый современник таких событий, тяготы жизни, вызванные революционными изменениями, разлад человека с самим собой и с окружающим его миром.

Возможно, что духовные последствия Гражданской войны являются значительно более ужасными, чем те, с которыми люди столкнулись в реальной жизни. Постоянное насилие стирает грань между хорошим и плохим, вызывает очерствение души даже у таких людей с сильным характером, как Григорий Мелехов. Но в этом герое еще остается что-то светлое, и это проявляется в его страданиях после убийства мальчика-матроса: «Братцы, нет мне прощения! ...Смерти предайте!..» На людей же со слабым характером и неокрепшей психикой постоянное насилие оказывает катастрофическое влияние. Такого человека нам с ужасающей точностью описал И. Бабель в рассказе «Письмо» из цикла «Конармия». Мальчик Курдюков в письме своей матери бесстрастно рассказывает про гибель своего брата от рук отца и про убийство отца другим братом, перемежая свой рассказ просьбами лучше заботиться о его лошади.

Читая произведения о войне, можно прийти к выводу, что она обнажает худшие черты человека; в это время не существует твердого порядка, стабильности, а власть и право дают обладание оружием. Такая бесконтрольность человека приводит к тому, что он руководствуется своими желаниями, не размышляя о правах или интересах других людей, о последствиях своих действий. В такие моменты проявляется истинный характер человека, каков бы он ни был. Именно поэтому на страницах произведений о Гражданской войне мы часто встречаем случаи трусости, подлости, предательства, например, так поступают гетман и некоторые генералы в романе М. Булгакова «Белая гвардия», Мечик в повести А. Фадеева «Разгром». Часто встречаются в таких книгах и сцены пьянства, разврата.

Но все это не проходит бесследно даже для таких черствых людей, как Памфил Палых. В романе «Доктор Живаго» Пастернак показывает нам, как этот человек сходит с ума, не в силах примирить в своей душе бесконечную жестокость и любовь к детям. В конце концов он зарубил свою жену и всех своих детей, опасаясь, что они попадут в плен к «белым». Как мне кажется, лучше всего Палых характеризует следующая фраза из текста: «На рассвете он исчез из лагеря, как бежит от самого себя большое водобоязньное животное».

Но, к счастью, война обнажает и все хорошие стороны человеческой души. Именно поэтому герои романа М. Булгакова «Белая гвардия» находят во время этих страшных событий любовь, и конец произведения выглядит оптимистично, несмотря на все грядущие испытания. Поэтому доктору Живаго удается в это трудное

время сохранить незапятнанной свою совесть и, не дожидаясь окончания братоубийственной войны, уйти домой к своей жене, поэтому Морозка погибает как герой, спасая отряд Левинсона, и, наконец, поэтому Григорий Мелехов возвращается-таки домой к своему сыну.

Итак, проанализировав произведения, посвященные Гражданской войне, можно сделать вывод, что это был крайне сложный период для нашего народа в целом и для каждого человека в отдельности. Несомненно, война принесла много бед и страданий русской земле, но доброе начало в людях, тяга к честной, спокойной трудовой жизни все же оказалась сильнее, и поэтому мир на некоторое время снова установился в России.

«НЕЗАБЫВАЕМОГО ВЕКА НЕДОБРОЙ ПАМЯТИ ДЕЛА» (III вариант)

А. Т. Твардовский

Одной из самых значительных вех в истории России первой трети XX века, наряду с Великой Октябрьской революцией, явилась Гражданская война 1918—1921 годов. В то же время она вошла в русскую литературу, став главной темой многих произведений, в частности романов «Белая гвардия» М. А. Булгакова, «Доктор Живаго» Б. Л. Пастернака и серии рассказов И. Э. Бабеля под общим названием «Конармия». Но предметом изображения у этих писателей стала не череда побед и поражений. От беспристрастной хронологии военных действий их произведения отличает подход к изложению исторических событий. Он заключается в следующем: война преподнесена как история жизни людей. У Булгакова, Пастернака и Бабеля на первый план выходит именно человек, а авторский интерес находится в сфере исследования влияния, которое на него оказывают исторические катаклизмы.

Необходимо все же отметить, что у каждого из писателей есть свой взгляд на изображаемые события, хотя принципиальные различия между ними незначительны. Пастернак в «Докторе Живаго» отразил позицию интеллигенции в отношении войны, Бабель — процесс адаптации ее к условиям нового времени, Булгаков же стремился максимально абстрагироваться от идеологической подоплеки происходящего и быть объективным (несмотря на это, в «Белой гвардии» явственно чувствуется его антипатия к Петлюре).

Но схожи мнения писателей в том, что судьбы людей, ставших участниками и просто свидетелями военных действий, глубоко трагичны. Война разрушает их жизни, лишает всего, что они имели. Так случилось с Василием («Белая гвардия»), у которого петлюровцы конфисковали все сбережения и учинили настоящий погром в квартире. Но еще более ужасно то, что ежедневно, ежечасно, ежеминутно умирали люди. В ходе осады Киева был убит полковник Най-Турс, чья смерть стала настоящим горем для его матери и сестры; были расстреляны два санитары и одиннадцать наиболее виновных партизан по делу о заговоре против командира Ливерия.

Еще более страшной, нежели физическая смерть, становится нравственная гибель человека вследствие его моральной деграда-

ции. В буднях войны у людей притупляется чувство жалости, они утрачивают способность сострадать окружающим, ценить жизнь. Война разрушает традиционные представления о морали, устанавливает свои законы, выстраивает новую систему ценностей, в которой нет места «ненужным» эмоциям. Яркий пример такой эволюции мы находим в «Конармии» Бабеля. Главный герой, К. В. Лютов, попадает на фронт чутким молодым человеком, исповедующим гуманистические идеи. Но чтобы утвердиться в новой среде, он вступает в борьбу с самим собой. В рассказе «Мой первый путь» Бабель описывает, как Лютов, желая заслужить уважение у будущих товарищей по отряду, убивает гуся. Этот эпизод положил начало долгим душевным метаниям героя. Столкнувшись с необходимостью облегчить страдания смертельно раненного телефониста Долгушова, Лютов не находит в себе сил совершить убийство. За это он получил страшный упрек: «Жалеете вы нашего брата, как кошка мышку...» Встав перед сложной философской дилеммой, Лютов переступил через себя. Об этом свидетельствует спокойствие, с которым он наблюдал за тем, как один из красноармейцев «правой рукой вытащил кинжал и осторожно зарезал старика, не забрызгавшись». Цена этого спокойствия — внутренний надлом.

Но воздействие войны на человека может быть еще ужаснее. Она уничтожает здравый смысл, сводит людей с ума. В романе «Доктор Живаго» Пастернак изображает, как в угаре борьбы противостояние «белых» войск и «красных» партизанских отрядов перерастает в соревнование в жестокости и безжалостности. Жертвой этой безумной кровавой резни становится «человеческий обрубок» без правой руки и левой ноги, приползший в отряд Ливерия Микули и рассказывающий о зверствах в карательных частях у «белого» генерала. Не менее красноречивый пример того, как может война лишать людей рассудка, — это судьба партизана Памфила Палых. Страх за судьбу семьи довел его до сумасшествия, и «он зарубил жену и трех детей тем самым, острым, как бритва, топором, которым резал им, девочкам и любимому сыну, из дерева игрушки».

В судьбе Памфила Палых Пастернак воплотил главное противоречие войны, ее антигуманную суть: преследуя благие цели, она приносит несчастья.

Силой, способной противостоять разрушающему все на своем пути урагану войны, и Пастернак, и Булгаков, и Бабель провозглашают любовь. Именно ее хочет положить торговец Гидали («Гидали») в основу «Интернационала добрых людей» в противовес «революции злых людей», Любовь дала надежду доктору Живаго, вселила в него решимость, позволившую ему бежать из партизанского отряда к своей семье. И та же любовь объединила семью Турбиных, сохранила в их доме атмосферу доверия, взаимопонимания и душевного тепла, оградила людей, записанных в «книгу жизни», от безжалостной лавины исторических катаклизмов.

Придерживаясь единой концепции изображения войны, М. А. Булгаков, Б. Л. Пастернак, И. Э. Бабель пришли в своих произведениях к общему выводу: война недопустима, так как она угрожает самому ценному в этом мире — человеческой жизни.

ПРОБЛЕМА ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ И РЕВОЛЮЦИИ

Начало XX века явилось переломной эпохой в судьбе России. Революция, Гражданская война изменили не только социально-политическую обстановку в стране, они сильно повлияли на мысли, настроения людей. Многие потеряли веру, опору в жизни. Все вокруг перевернулось с ног на голову. Человеку трудно было ориентироваться в безумной мире, где старые, существовавшие на протяжении столетий ценности разрушены, а новые еще не утверждены. Каждого затронули революционные события, и поэтому естественным было желание осмыслить происходящее. Большинство писателей не могли не отразить случившееся в своих произведениях, потому что сами часто являлись участниками революций, свидетелями коренных изменений. Как творческие личности, они стремились дать оценку сложившейся в стране ситуации, когда были подняты многочисленные проблемы, когда люди оказались разделенными на два лагеря и их отношения стали строиться на основе выработанных новой эпохой законов, по принципу классовой ненависти и неприятия инакомыслящих.

Многие оказались словно выброшенными за борт, поэтому в работах писателей была поднята проблема «лишних людей» — тех, кто по своим убеждениям, воспитанию не мог согласиться с тем, что происходило вокруг. Интеллигенция чувствовала себя ответственной за Россию, за ее будущее, поэтому некоторые шли на сторону революции, искренне веря в то, что она поможет стране, другие, наоборот, разочаровывались, не принимали ее и стремились сохранить старые идеалы.

Каждый писатель по-своему относился к происходящим событиям: кто-то писал на злобу дня, выполняя социальный заказ, прославляя новые ценности, кто-то, продолжая традиции «золотого века», желал сохранить русскую культуру, они оценивали революцию с точки зрения вечных истин: добра и зла, справедливости, любви...

Часть писателей в своих книгах писали о бессмысленности происходящего. К ним относится И. Бабель. В «**Конармии**» он описывает Гражданскую войну, с которой мы знакомимся через восприятие главного героя — Кирилла Лютова. Он был интеллигентом, и в новелле «Мой первый гусь» мы узнаем о том, как тяжело ему освоиться среди конармейцев, относящихся неприветливо, враждебно к нему подобным. Они грубы, жестоки и, чтобы тебя приняли, надо быть таким же. Кириллу Лютову приходится отказываться от своих позиций, опускаться до уровня этих конармейцев, внутренне герой сильно переживает, но внешне он пытается сохранить хладнокровие. Разве это нормально, когда человек ради того, чтобы остаться просто живым, должен поступаться своими принципами, превращаться в грубое, безнравственное существо. В новеллах «**Письмо**» и «**Смерть Долгушева**» И. Бабель пишет о страшной реальности, когда жестокость становится нормой жизни, когда брат убивает брата, сын — отца, отец — сына... происходит переоценка ценностей: моральное делается аморальным, утверждается понятие нового гуманизма: для укрепления идеалов революции используются

любые средства, человек получает право вершить судьбу другого, решать, может он жить или нет. Так, убивают раненого Долгушева. Кириллу Лютову трудно принять окружающую действительность. В условиях нового времени интеллигент оказывается в двойственном положении, он раздваивается между требованиями реального мира и тем, что заложено в его душе. Герой Бабеля «ломается», уступает, хотя постоянно внутренне тяжело реагирует на происходящие вокруг события. Автор сочувствует своему герою, для него страшна потеря нравственности.

Другое отношение к интеллигенции испытывает Фадеев. Он был писателем новой эпохи, участником революционных событий и событий Гражданской войны. В своем произведении Фадеев создает определенное настроение для понимания революции, утверждает идеалы нового гуманизма. В «Разгроме» явно ощущается его презрительное отношение к интеллигенту. Он изображает Мечика человеком, внутренне готовым к предательству, слабой, несформировавшейся личностью и сравнивает с Морозкой — сильным, уверенным в себе и своей позиции. Автор в образе Левинсона создает нового героя, непоколебимого, превыше всего ставящего дело. Положительным может быть только рабочий или крестьянин, интеллигент же является отрицательным героем. Фадеев относится к нему предвзято, в его понимании интеллигент не в состоянии честно служить революции. Такое отношение писателя вызвано тем, что он оценивал человека с классовой, общественно-политической точки зрения.

Можно провести параллель между произведением Фадеева и Пастернака. В «Докторе Живаго» автор тоже поднимает проблему «лишнего человека», стремится понять, какова роль интеллигенции в происходивших событиях. Но Пастернак писал в пятидесятые годы, то есть у него была возможность посмотреть на случившееся как бы со стороны, более объективно. Его отличает совершенно другое мировоззрение, он подходит к личности с общечеловеческих позиций, с точки зрения вечных ценностей. Его герой никому не доверяет и сам отвечает за совершенные поступки. Попав в плен, Юрий Живаго ведет себя благородно. Он, несмотря на то что не по собственной воле очутился в отряде, лечит раненых, исполняет врачебный долг. Война вызвала дисгармонию в душе героя, и в плену у него возникает желание переосмыслить все, что творится с ним. Юрий Живаго возвращается к вечным истинам, которые были заложены в нем с самого рождения, с которыми он воспитывался. Пастернак стремился показать то, что никакие потрясения не могут и не должны заставить человека отказываться от выработанных многими поколениями традиций, сбивать его со светлого пути истины.

О судьбе русской интеллигенции писал Булгаков. Он был свидетелем всего происходящего и понимал, что революция разрушит культуру России, потому что нанесет страшный удар по интеллигенции, являющейся носительницей старых традиций и олицетворяющей собой русскую культуру. Писатель с теплотой и симпатией описывает семью Турбиных. Их дом, несмотря на разыгравшуюся метель, на окутавший все мрак, символизирует успокоение, доброту, любовь. Для Булгакова страшно, что это должно неизбежно погибнуть и что в хаосе и неразберихе могут не заметить потери само-

го ценного, ведь, умирая, интеллигенция уносит с собой русскую культуру. Люди не задумываются о том, что очень трудно восстановить уничтоженное. Как будут жить новые поколения, если сметены старые основы жизни? Этот вопрос писатель задает всем своим произведением. О причинах трагедии русской интеллигенции говорит герой пьесы «Дни Турбиных» Алексей Турбин: «Народ не с нами, он против нас». В изолированности носителей культуры видит Булгаков их трагедию. Писатель глубоко переживает, что в России утрачиваются вечные ценности, традиции, передававшиеся из поколения в поколение.

Революция сильно повлияла на людей, на творчество писателей, во многом определила тематику и проблематику их произведений. Каждый писатель в зависимости от занимаемой им позиции, от отношения к революции по-своему описывал ситуацию, стремился дать оценку тому, какова роль русской интеллигенции в происшедших событиях. Но, несмотря на различные взгляды, на преобладавшее в определенное время отрицательное отношение к интеллигенции, несомненным было то, что, разрушая старые устои, традиции, отказываясь от вечных ценностей, не так легко утвердить новые идеалы, отвечающие только потребностям революции.

ЧЕЛОВЕК В ОГНЕ ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ (*1 вариант*)

Начало XX века стало для России временем страшных потрясений. За какие-то двадцать лет произошло три революции, страна была втянута в Первую мировую войну! Двадцать лет — это ничтожно малый срок для истории, однако события этого времени в корне изменили нашу страну. И самым суровым испытанием этого двадцатилетия стала Гражданская война.

Двадцатые годы этого века стали временем появления новой литературы, связанной, прежде всего, с именами Фадеева, Фурманова, Бабеля, Шолохова. Они пишут о конкретных исторических событиях, в которых зачастую сами принимали непосредственное участие. Так, например, Исаак Бабель сражался в рядах Первой Конной армии Буденного, и написанный им впоследствии сборник рассказов, посвященных Гражданской войне, получил название «Конармия». Для литературы этого времени главной стала проблема человека и революции, человека в огне Гражданской войны.

Гражданская война разъединила людей, легла пропастью между ними. Нередко случалось так, что члены одной семьи оказывались по разные стороны баррикад. В рассказе «Письмо», вошедшем в сборник «Конармия», И. Бабель приводит читателям письмо красноармейца Василия Курдюкова своей матери. В начале письма он рассказывает о боевых действиях Первой Конной армии, в которых он принимал участие. Во вторых строках Василий упоминает о том, что отец его, белый офицер, «зарубал» брата Федю, ставшего красноармейцем. Затем он пишет, что другой его брат, решивший отомстить за убийство Федю, разыскал отца и убил его. Василий даже не подозревает, что может значить эта новость для матери. Отец идет на сына, сын — на отца, и это он считает вполне нормальным.

Во время Гражданской войны рушатся моральные устои старого

общества, поэтому одной из главных задач новой литературы становится создание новой идеологии, создание нового героя. В двадцатых годах в литературе появляется совершенно новый психологический тип — Левинсон (главный герой романа А. Фадеева «Разгром»). Он свято верит в революцию, в коммунистические идеалы и готов бороться за них до последней капли крови. Для Левинсона на первом месте всегда стоят общественные интересы и только потом личные. Чтобы обеспечить передвижение отряда, Левинсон соглашается на убийство тяжело раненного Фролова.

Для писателей того времени важна также тема интеллигенции и революции, и хотя разные писатели по-разному относились к ней, то почти каждый обращался к этой теме в своем творчестве. В романе Фадеева «Разгром» мы знакомимся с молодым красноармейцем Мечиком, представителем интеллигенции. Его образ вызывает у нас негативное отношение. Мечтательный по натуре, боязливый, Мечик проигрывает в сравнении с сильным, смелым партизаном Морозкой. Фадеев пишет, что Морозка «всегда чувствовал между собой и этими людьми (имеется в виду Мечик) непроходимую стену из натащенных ими неизвестно откуда фальшивых красивых слов и поступков». Фадеев изображает Мечика как попутчика, далекого от интересов революции. Булгаков же, наоборот, считает интеллигенцию нравственным столпом русского народа, носительницей вековых традиций и культуры. Это он показывает на примере семьи Турбиных в пьесе «Дни Турбиных». На глазах Булгакова происходит окончательный распад «дворянских гнезд», и это не может не вызывать у него протест. Турбины связаны не только родственными узами, но и духовно близки друг другу. Недаром Лариосик говорит, что за кремовыми шторами их дома скрываются все ужасы войны. Однако война врывается и в этот тихий, уютный дом: уезжает муж Елены, погибает Алексей, младший брат тяжело ранен. Семья — часть общества, и распад семьи Турбиных говорит о кризисе всего общества.

В рассказе «Медали», написанном И. Бабелем, главный герой недоумевает: «Революция — это хорошее дело хороших людей. Но хорошие люди не убивают. Значит, революцию делают злые люди». Революция, которая делалась ради человека, в действительности оказалась направленной против него. Люди одной страны оказались разделены на два противоборствующих лагеря. Пастернак в «Докторе Живаго»* описывает случай, когда Юрий Андреевич, осматривая раненых, находит на груди у красного телеграфиста и белого солдата один и тот же шестидесятый псалом. Это доказывает, что самое страшное в судьбах людей — это то, что они вынуждены воевать против своих же соотечественников, людей, ничем не отличающихся от них самих.

ЧЕЛОВЕК В ОГНЕ ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ (II вариант)

«Читаю о людях, и они чудятся мне шагающими головой в облаках среди пожаров. Побеждают и гибнут. Вот мчатся в тачанках, оглашая степь свистом вольницы. Вот босые шагают по снежным равнинам. Бредят в сыпном тифу на сквозняках вокзалов с

выбитыми окнами. Конной лавой мчатся в кровавый бой, — сверкают шашки, летят головы. Переходят по горло ледяную воду заливов. Все это история. А где эти люди?»

Алексей Толстой.

В одном из писем Колесниковой Фадеев писал: «Война — большая и суровая воспитательница. К этому времени мы уже испытали много тяжелого, видели трупы замученных карателями крестьян, потеряли в боях многих людей, которых успели полюбить... Знали о чудовишных зверствах в контрразведках белых». Но потом он пишет, что «кое-кого из бывших товарищей мы теперь, не дрогнув, расстреляли бы, если бы он попал к нам в руки, иных мы презирали, об иных сожалели, что дороги наши пошли врозь».

Война — это страшное бедствие для народа, еще страшнее, если идет война внутри одного народа, между братьями, между бывшими школьными товарищами, оказавшимися в различных политических лагерях, и теперь они должны убивать друг друга, защищая то, что им кажется правдой, идеями...

Человек в таких событиях — и песчинка, и личность. Литература, являющаяся зеркалом событий, пыталась наиболее глубоко проникнуть в те события, понять тех людей, их душевные состояния. Человек не схема, и в революции — в грандиозном социальном переустройстве общества, в период катаклизма, несущего радость освобождения одним и лишения другим, — его моральные качества, их изменения — то, что должно интересовать писателя. Задача сложна, и решаются подобные вопросы писателями по-разному. Многие писатели обращались к теме «человека в огне гражданской войны», они показывали как общую массу, так и отдельную личность. Рассматривались взгляды уже сформировавшейся личности, но большей частью формирование взглядов и их изменение.

Интересен для нас взгляд на войну, которую показывает в своих рассказах И. Бабель. Понять позицию И. Бабеля можно, обратившись к тем жизненным обстоятельствам, которые формировали его жизненный опыт. «А я ведь как вырос: в условиях тончайшей культуры, у французско-учителя так научился французскому языку, что еще в отрочестве знал превосходно классическую французскую литературу. Дед мой — раввин-расстрига, умнейший, честнейший человек, атеист серьезный и глубокий. Кой-что он и нам передал, внучатам», — рассказывал Бабель Фурманову. Такая среда, воспитание в надклассовых, гуманистических традициях оказали существенное воздействие на будущего писателя. «Смутными поэтическими мозгами я переваривал борьбу классов», — говорил о себе рассказчик, кандидат прав Петербургского университета К. Лютов (рассказ «Смерть Долгушева»); кстати, Бабель был командирован в газету «Красный кавалерист» с документом на имя К. Лютова; это не может не говорить о близости позиций автора и рассказчика: человека чуждого и непонятого своим именем не наделяют. Его называют «слюнтяем», но К. Лютов и не спорит, что он «слюнтяй»: он рассказывает о том, как не смог выполнить просьбу Долгушева — застрелить его, тяжело раненного; как шел в атаку на белополяков и не мог заставить себя выстрелить в противника. Человек страдает, так как не может переступить себя, свои принципы, то,

что заложено с детства. Обыкновенный человек, понимающий необходимость революции, хочет, чтобы революция «не стреляла». «Революция — это хорошее дело хороших людей. Но хорошие люди не убивают. Значит, революцию делают злые люди... Кто же скажет Гедали, где революция, и где контрреволюция?» — говорит Гедали; в его словах взгляд на события простого обывателя...

Для полного раскрытия темы «Человек в огне Гражданской войны» надо рассмотреть одну из крупнейших работ Булгакова — роман «Белая гвардия». В романе описаны события 1918—1919 годов, они оказали глубочайшее влияние на мировоззрение автора и во многом изменили его взгляд на пережитое. Как и Бабель в рассказе «Смерть Долгушева», так и Булгаков близок по убеждениям к своим героям — семье Турбиных и их друзьям, и в особенности к доктору Алексею Турбину. Позднее Булгаков определял свою позицию в романе «Белая гвардия» как стремление «стать бесстрастно над красными и белыми», главная тема романа — тема столкновения личного существования с «исторической судьбой». М. Булгаков в своем творчестве всегда исходил из гуманистического понимания главенствующей роли человеческой личности над всеми общественными изменениями.

«Мы должны оценить человека во всей совокупности его существа, человека как человека, даже если он грешен, не симпатичен, озлоблен или заносчив. Нужно искать сердцевину, самое глубокое средоточие человеческого в человеке». С этой позиции Булгаков рисует белое движение на Украине, изображая судьбу семьи Турбиных на фоне морального падения и разложения контрреволюции. Мы видим, как, прибегая к помощи немцев, сбегает из города высшее начальство (гетман и приближенные), как уезжают офицеры, оставив на рубеже зимой плохо одетых солдат. Булгаков показывает братьев Турбиных — интеллигентов, которые связаны со старым миром; но встают они на защиту Родины и защищают вовсе не «белую идею»; они давали присягу и теперь верны ей, верны своей чести. «Это слово проходит в романе как лейтмотив. «О, чертова кукла, лишённая малейшего понятия о чести!» — негодует на Тальберга, сбежавшего с немецким поездом, Алексей Турбин. И ему же подбрасывает автор книгу Достоевского, раскрытую на язвящей воображение странице: «Русскому человеку честь — одно только лишнее бремя». Неужели создатель «Бесов» прав? Но тогда героям Булгакова лучше не жить на земле, ведь для них честь — род веры, стержень личного поведения».

Честь для Турбина не только верность Отечеству, царю (хотя и это тоже), но и верность другим людям, товариществу, долгу перед младшими и слабыми. Гражданская война сотрясает дом: Василиса, сосед Турбиных, — воплощение трусости, жадности и приспособленчества. Турбины не предают своих убеждений под сильными ударами судьбы. Они понимают, что «все мы в крови повинны» и что надо «устраивать заново обыкновенную человеческую жизнь», а не воевать, заливая все новой кровью родную землю.

Главные герои романа верят в Россию и, главное, мечтают о мирной жизни. Кончается роман очень символично. Писатель говорит, что каждый человек знает «страдания, муки, кровь, голод и

мор». Все пройдет. Взрывается Марс — планета войны, но заиграла «Венера, красноватая, а от голубой луны фонаря временами поблескивала на груди человека ответная звезда. Она была маленькая и тоже пятиконечная». Восходит Венера — планета любви, все люди забыли болезни и страдания, «мир становится в душе».

С другой стороны раскрыта тема «Человека в огне Гражданской войны» в произведениях Фадеева, Фурманова, Серафимовича, Островского.

Рассмотреть отношение писателей, стоящих на позициях большевизма, к этой теме можно, обратившись к повести Фадеева «Разгром».

Человеческие качества того, кто попадает в экстремальные ситуации, проявляются в чистом виде, без повседневной шелухи; ломаются жизни, судьбы, характеры и взгляды. Наиболее ярко изменение личности, воспитанной коллективом, формирование дисциплины, необходимой в военное время любому войску, прослеживается в романе «Разгром».

Сам автор еще в 1932 году говорил так: «В Гражданской войне происходит отбор человеческого материала, все враждебное сметается революцией, все неспособное к настоящей революционной борьбе, случайно попавшее в лагерь революции отсеивается, а все поднявшееся из подлинных корней революции, из миллионных масс народа, закаляется, растет, развивается в этой борьбе. Происходит огромнейшая перелетка людей». С этих позиций и оцениваются герои... В книге отражены основные типы человеческой нравственности в переломную эпоху: мораль Левинсона, Мечика и Морозки — центральных персонажей произведения. Все эти персонажи индивидуальны и в то же время представляют собой средоточие определенных качеств. Образ Левинсона в «Разгроме» — это тоже образ интеллигента, но совершенно отличного от Турбина и Лютова. Он силен, и силен, прежде всего, своей идеей, которая ведет его на все. Фадеев показывает обычного человека со слабостями, болезнями, вся его внешность говорит о том, что это не супергерой, а простой человек, но «он беспощадно задавит в себе бездейственную, сладкую тоску». «Видишь все так, как оно есть, для того, чтобы изменять то, что есть, приближать то, что рождается и должно быть» — вот к какой — самой простой и самой нелегкой — мудрости пришел Левинсон». В «Разгроме» показан и другой человеческий тип — Мечик. В нем виден человек, не способный к войне, но в то же время он пытается понять своих товарищей по отряду, научиться чему-то. Он замкнут на себе, ему кажется, что все специально хотят обидеть его, что партизаны злы и бессмысленно жестоки, что мир мрачен и отвратителен. После беседы с Мечиком: «Нет, все-таки я был крепкий парень, я был много крепче его, — думал он теперь с необъяснимым, радостным торжеством... — я не только многого хотел, но и многое мог — в этом все дело...»

В «Разгроме» Фадеев показывает «Левинсона как человека, всегда идущего во главе», Мечика, который в результате своих метаний оказывается предателем, и в процессе эволюции, духовного роста рассмотрен Морозка. Это еще один человек, в жизни которого война сыграла важнейшую роль.

В образе **Морозки** **Фадеев** наиболее полно раскрывает «революционные перемены в сознании рядового пролетария». Автор утверждал, что **Морозка** «по замыслу и объективному ходу произведения — главная фигура романа».

В первых главах это бесшабашный, недисциплинированный, несдержанный боец. Он груб, дерзок, способен на воровство. Но с другой стороны, в нем сильно чувство коллектива, классовый инстинкт, **Фадеев** показывает, как постепенно старые тропы зарастают, приходится самому выбирать дорогу. Важнейшим моментом в изменении жизни **Морозки** был общественный суд. Последствия суда сказались в эпизоде на пароме, когда герой впервые поборол чувства, которые обычно руководили им. Эта победа над собой принесла удовлетворение, радость. Дальнейшее перерождение происходит в переосмыслении прежней жизни. Стремится попасть на «прямую, ясную и правильную дорогу, по которой шли такие люди, как **Левинсон**, **Бакланов**, **Дубов**».

Перерождение коснулось и личных отношений.

В конце романа **Морозкин** подвиг — закономерный поступок, иначе он уже не мог поступить. Он ни на миг не потерял самообладания.

В **Морозке** **Фадеев** показал обобщенный образ человека из народа. Процесс перевоспитания людей в огне революции и Гражданской войны дал историческую выработку нового, социалистического характера, пережитую многими в первые годы Советской власти.

Итак, мы видим, что к теме «человека в огне Гражданской войны» обращались многие писатели, они по-разному отражали ее в своих произведениях, которые составили удивительную картину того ужасного, страшного времени.

ЧЕЛОВЕК В ОГНЕ ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ (III вариант)

Война... У нее всегда одно лицо — смерть, страдания, ненависть... Но тем не менее многие писатели первой половины XX века смогли увидеть в братоубийственной войне 1918—1922 годов и испытание — испытание на прочность человеческих убеждений, верность жизненным принципам. В огне кровавой бойни проявляются скрытые в обычное время черты человеческой природы — будь то трусость и предательство или готовность к самопожертвованию. И это не зависит от того, какой позиции придерживается автор — будь он явный сторонник «красных» или стремящийся к объективности повествования наблюдатель.

Но все-таки, как мне показалось, главным чувством, преобладающим в сердцах людей во время войны, является страх, но по-разному переносят его герои: **Мечик** — герой романа **А. Фадеева** «**Разгром**» — готов предать ради спасения своей жизни; для него, представителя интеллигенции, человеческая жизнь и идея, как ни странно, ничего не значат — главным является выживание, пусть даже и за счет других.

Совсем не таков **Николай Турбин** — побеждая свой страх перед петлюровцами, он готов умереть, спасая тем самым будущих юнкеров и кадетов. И если у героя **Фадеева** инстинкт самосохранения

граничит с предательством и подлостью ради спасения самого себя, то булгаковский персонаж заглушает страх чувством долга.

Тем не менее нельзя говорить, что лишь представители интеллигенции поставлены писателями в экстремальные ситуации, — сознательность, решительность и все лучшее, что есть в человеке, проявляется, по мнению Фадеева, именно в представителях пролетариата, — так как не они являются наиболее надежной частью отряда Левинсона!

И в то же время Тальберг («Белая гвардия»), представитель и носитель ценностей высшего офицерства, готов ради собственного спасения **оставить** в аду петлюровцев свою жену, бросить свою часть и Город, ставший родным.

Почти каждый герой в произведениях этого времени — человек, раздираемый внутренними противоречиями, страдающий от необходимости переступить через себя: или совершить убийство («Доктор Живаго»), или отказаться от защиты своего родного Города («Белая гвардия», полковник Мальцев); это человек с воспаленным сознанием, готовый, пусть из лучших побуждений, убить себе подобного (Палых в романе «Доктор Живаго»), спасая его от возможного страдания. Период Гражданской войны характерен значительным смещением ценностей: человеческая жизнь ничего не стоит, убийство становится обыденностью, страдания — атмосферой жизни.

Но тем не менее в высушенной войной человеческой душе еще остается место прежним идеалам — и монархист Алексей Турбин, и доктор Живаго готовы отстаивать свои убеждения, пытаются добром вылечить страшную язву мясобоини.

Наряду с этими людьми существуют и те, кто способен забыть о своих эмоциях и положиться на правоту других, — ведь ни Левинсон, ни Най-Турс не сомневаются в полученных приказах, ставя себе целью их выполнение любой ценой (правда, в Най-Турсе побеждает здравый смысл и он отдает приказ об отступлении).

Третий тип людей — те, для кого мясорубка войны превратилась в забаву или ремесло; их смысл жизни — убийства и уничтожение себе подобных безо всяких целей и рассуждений. Таковы петлюровцы, входящие в Город, убивая случайных прохожих (несчастный еврей на мосту). Именно ненависть таких людей движет всей войной, вопреки всякой логике и вопреки идеям.

Вместе с тем нельзя забывать, что еще существует любовь — **чувство**, соединяющее разных людей, заставляющее забыть об окружающих жестокостях, обрести настоящий смысл жизни; эта любовь снимает напряженность и ненависть, царящие на каждой странице: любовь Варвары можно назвать эмоциональной отдушиной романа «Разгром». Новое чувство Елены («Белая гвардия») восстанавливает нарушенную отъездом Тальберга гармонию; любовь Юлии Рейс и Елены к Алексею явилась той самой соломинкой, которая помогла старшему Турбину выжить и выздороветь после всего перенесенного.

Все женщины: и Варвара, и сестра Най-Турса, и Елена, — все они способны на глубокое и загадочное чувство, чувство, которое

действительно творит чудеса, — и все это несмотря на окружающие ужасы войны...

Главными для Бабеля, Фадеева, Пастернака, Булгакова являются даже не описываемые события, а то, что в подобной атмосфере герои еще могут носить гордое имя Человека...

СУДЬБА ЧЕЛОВЕКА В ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЕ

История души человеческой,
хотя бы самой мелкой души, едва
ли не любопытнее и не полезнее
истории целого народа.

М. Ю. Лермонтов

Здесь Бог с дьяволом борется, а
поле битвы — сердца людей!

Ф. М. Достоевский

Гражданская война 1918—1920 годов — один из самых трагич-ных периодов в истории России; она унесла жизни миллионов, за-ставила столкнуться в жестокой и страшной борьбе народные мас-сы: разных сословий и политических взглядов, но одной веры, од-ной культуры и истории. Война вообще, а гражданская в частно-сти — действие изначально противоестественное, но ведь у истоков любого события стоит Человек, его воля и желание: еще Л. Н. Тол-стой утверждал, что объективный результат в истории достигается путем сложения воли отдельных людей в единое целое, в одну резу-льтирующую. Человек — крохотная, порой невидимая, но вместе с тем незаменимая деталь в огромном и сложном механизме войны. Отечественные писатели, отразившие в своих произведениях собы-тия 1918—1920 годов, создали ряд жизненных, реалистичных и ярких образов, поставив в центр повествования судьбу Человека и показав влияние войны на его жизнь, внутренний мир, шкалу норм и ценностей.

Любая экстремальная ситуация ставит человека в крайне слож-ные условия и заставляет его проявить самые значительные и глу-бинные свойства характера; в борьбе доброго и злого начал души побеждает сильнейшее, а совершаемый человеком поступок стано-вится итогом и следствием этой борьбы. И нередко корыстные ин-тересы и страх берут верх над лучшим в человеке; такая ситуация, например, изображена в романе А. Фадеева «Разгром»: Мечик, по своему же легкомыслию и юношеской увлеченности попавший в отряд, оказывается абсолютно неприспособленным к тяжелым условиям войны, ведет себя низко и недостойно. У него нет элемен-тарного чувства долга, он не способен заботиться не только о дру-гих (Варе и даже своей лошади), но и о себе; это слабый, малодуш-ный, эгоистичный и потому ненужный на войне человек. Мечик — обуза для отряда; в финале же накопившиеся в его душе страх и трусливая ненависть к войне выплескиваются — Мечик предает от-ряд, бегит из него. Мотив бегства и предательства звучит и в дру-гом произведении, посвященном теме Гражданской войны, — пьесе М. Булгакова «Дни Турбиных». Здесь гетман и его приближенные

оставляют на произвол судьбы целый город, бегут, спасая лишь свои жизни. Бежит и Тальберг, причем его вина едва ли меньше: этот человек оставляет в опасности жену и ее братьев. Тальберг недостоин сочувствия, а тем более уважения (Елена так и говорит об этом Шервинскому: «Не люблю я его и не уважаю»). Действительно, все то худшее, что может проявиться в человеке в трудное время — трусость, низость, себялюбие, — воплощено в этом явно нелюбимом герое Булгакова. Другой герой, Шервинский, присутствует при бегстве гетмана, никак ему не препятствуя (вероятно, сознавая бесполезность всех попыток), но после бегства сообщает Турбиным об опасности, то есть ведет себя максимально честно и благородно в условиях бесчестной игры гетмана и его команды.

Сложность ситуации заключается, в частности, в том, что нравственный выбор, совершаемый человеком, не всегда может быть однозначен, и благородный человек, приспособившись к внешним условиям, способен принести объективно больше добра окружающим. Если бы не вести от Шервинского, Турбины не успели бы подготовиться к защите, а ни от кого другого эту информацию получить было невозможно. Проблема еще и в том, что порядочному человеку порой приходится перешагивать через свои принципы, — война диктует новые правила и нормы. В рассказе И. Бабеля «Мой первый гусь» герой совершает вынужденное убийство (хотя и гуся), при этом, естественно, нарушает моральные законы; но на войне убийство морально оправданно, смерть — в порядке вещей, особенно если есть реальная необходимость преступить закон «не убий» (в случае с **Лютковым** — герою просто невозможно было бы жить дальше с казаками). Человеку приходится идти на компромисс с собой, потому что война меняет понятие о нравственности и безнравственности, о допустимом и о недопустимом; кругом смерть, которая уже не воспринимается как нечто особенное. В двух других рассказах Бабеля, «Письмо» и «Берестечко» (оба входят в цикл «Конармия»), автор показывает сознание, искаленное войной; в первом — солдата Курдюкова, «в самых первых строках» своего письма матери спрашивающего о любимом жеребце Степке, а лишь «**вторых**» извещающего ее о смерти брата и отца. И сама смерть описывается с леденящим душу спокойствием, в подробностях. Сцена убийства старого еврея ужасает обыденностью, в восприятии героя ничего выдающегося в ней нет; видимо, герой видит такое не в первый и не в последний раз, и тем более страшно звучит брошенная убийцей фраза: «Если кто интересуется, <...> нехай приборет. Это свободно...» Сознание человека на войне деформируется, меняется; становятся неясными, расплывчатыми рамки дозволенности.

В теме смерти, пронизывающей практически все произведения о войне, звучит один, на мой взгляд, самый страшный мотив; тот факт, что аналогичные сцены встречаются в трех очень разных работах («Доктор Живаго», «Конармия», «Разгром»), говорит об остроте, актуальности и повсеместности проблемы в период войны. Эта проблема — убийство во спасение, то есть смерть, воспринимаемая в силу различных причин как необходимость, несущая облегчение умирающему. У Бабеля Долгушев сам требует смерти, осознавая, что она неминуема; Фролова («Разгром») убивают, но перед

смертью он понимает, что в пробирке не лекарство, и фактически соглашается на гибель. Такая ситуация мучительна и для убийц, и для жертвы; не всякий способен отнять жизнь у человека, даже обреченного: Левинсону стоит немалых душевных усилий принять это решение, а герой «Смерти Долгушева» вообще оказывается не в силах выстрелить в уже умирающего. С другой стороны, молчаливое согласие Фролова на смерть — тоже подвиг, который может совершить только очень сильный человек. Особенный случай — убийство Памфилом Палых семьи («Доктор Живаго»); цель та же — предотвратить мучения, но здесь эта идея полностью завладевает героем и практически сводит его с ума.

В этих условиях крайне тяжело сохранить здравый ум, остаться самим собой, не дать худшему в себе одержать верх над лучшим. И все же такие люди есть; мотив героического поведения человека на войне звучит во многих произведениях, причем героизм проявляется на разных уровнях, как у руководителей, от которых требуется решительность, самообладание и, пожалуй, самое трудное — способность возложить на себя ответственность, так и у подчиненных, достоинства которых составляют храбрость и беззаветная преданность командиру и отряду. Мудрые и расчетливые руководители, Левинсон и Алексей Турбин, стремятся сохранить жизни своим подчиненным, делают для этого все возможное: Турбин приказывает юнкерам: «По домам!», понимая, что это противоречит кодексу чести и достоинства воина, но иначе молодые, неопытные, «зеленые» солдаты погибнут, и погибнут ни за что, ничего не добившись, потому что серьезного сопротивления они все равно оказать не смогут. Должность руководителя стоила Турбину жизни: спасая других, не успел спастись сам. В финале романа «Разгром» Левинсон не умирает, но предстает перед выжившими постаревшим; внезапно окружающие видят в нем обыкновенного человека со слезящимися глазами, похудевшего и побледневшего. Но последняя фраза романа («...нужно было жить и исполнять свои обязанности») возвращает оптимистичный настрой; слабость Левинсона временна, потому что храбрый человек — это не тот, кто не испытывает страха, ведь инстинкт самосохранения есть у всех; это тот, кто умеет подавить в себе страх, поставить общие интересы, идею выше страха и не дает ему перерасти в трусость.

Не меньше храбрости требуется от подчиненных — Морозки, Николки Турбина. Эти герои двух разных произведений принадлежат различным сословиям, у них совершенно разные судьбы, и, пожалуй, единственное, что их объединяет, — то лучшее, что есть в солдате: смелость, верность, преданность, в известной мере инициатива. И оба автора, Булгаков и Фадеев, явно симпатизируют героям, хотя в силу реалистичности произведений приводят их к трагичному финалу: Морозку — к героической смерти, Николку — к тяжелому ранению.

Особенное место в произведениях о войне занимают образы женщин, казалось бы неуместные в суровых реалиях военного времени. В пьесе «Дни Турбиных» Елена, главная героиня, женщина сильная, незаурядная; она наравне с мужчинами встречает тревожные времена, находит в себе силы после отъезда мужа начать но-

вую жизнь. В романе «Разгром» образ Вари — также один из центральных, но у Фадеева женщина воспринимается скорее не как идеал, объект поклонения (вспомним, что у Булгакова почти все мужчины в пьесе влюблены в Елену), а скорее как друг, верный товарищ и спутник. В то же время показан ее внутренний мир и эволюция: от романтической увлеченности Мечиком к спокойному пониманию истинных ценностей и возвращения к Морозке. Эпизодичен, но очень характерен образ хозяйки из рассказа «Мой первый гусь», обреченно повторяющей: «Товарищ, я желаю повеситься». Образы молодых женщин, традиционно в литературе обозначающие все хрупкое, нежное, прекрасное, подчеркивают ужасы и жестокости войны по принципу несовместимости и контраста.

«Доктор Живаго», «Конармия», «Разгром», «Дни Турбиных» — произведения, в которых отражены реалии войны с разных сторон, в жизни разных сословий, национальностей, в разных уголках страны, от Украины до Дальнего Востока. И на фоне бесконечных таежных лесов, горящих городов и разоренных деревень возникают образы людей, в судьбах которых авторы порой объединяют типические черты определенного сословия или нации; но общечеловеческие ценности не подвластны ни времени, ни пространству; везде и всегда ценились и будут цениться честность, храбрость и благородство, и то лучшее, что любили в своих героях Бабель, Булгаков, Фадеев, Пастернак, — это вечно, поэтому их произведения любят и будут любить отечественные и зарубежные читатели.

ГЕРОЙ ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ: ПАЛАЧ ИЛИ ЖЕРТВА?

Двадцатые годы XX века стали губительными для традиций русской классической литературы. Новая власть принесла с собой новую идеологию и новую культуру. Если в XIX веке лучшие герои постоянно находились в состоянии смятения и нравственного поиска, пытались найти себя в лице сложных человеческих отношений, непонимания и духовного одиночества, то обновленное искусство, напротив, стремилось к упрощению и однозначности, делая его близким и доступным для народа. Именно народ наделяется властью и идеализируется, крестьянско-пролетарское «мы» ведет борьбу с буржуазией и помещиками, легко победив которых начинает преследование интеллигенции, наиболее опасного врага и умного, опытного соперника.

Олицетворение стихийной войны для «красных» — партизанские отряды, существовавшие в разных регионах России. Традиционно партизаны воспринимались как бесстрашные герои, самоотверженно сражающиеся за правду в лесах и полях. Именно так воспринимались народные патриоты Мечиком, решившим влиться в их ряды и воевать за идеологию нового поколения, но жестокость и насилие поразили его сознание, вызвав разочарование и отвращение, болезненную неприязнь к партизанам. Мировосприятие крестьян изменилось, и нужны были люди другого типа, чтобы управлять народной стихией. Отношение Мечика к предводителю отряда, Левинсону, было резко отрицательным, но можно ли восприни-

мать однозначно эту личность, сформировавшуюся в двадцатые годы и жившую по законам нового времени?

Прежде чем характеризовать **Левинсона**, можно проанализировать действия других героев войны, представленных менее сложными и глубокими, таких, как, например, надив Савицкий, описанный в рассказе **Бабеля** «Мой первый гусь*». Савицкий, воюющий на стороне «красных», скоро становится душой отряда. Привлекателен он не только внешностью, хотя «серые глаза, в которых танцевало веселье», и добродушная улыбка, и вся «красота его гигантского тела» заставляла людей чувствовать к нему невольное расположение. Внутренне он также типичный представитель этой эпохи, с его прятием бессмысленной жестокости, доходившей до беспричинного убийства, и отношением к интеллигенту как к «паршивенькому», ничтожному человеку. **Люттов** недостоин уважения как более образованный и начитанный представитель отряда, не умеющий уничтожать и разрушать. Савицкий, в общем, не был деспотом и злодеем, но подчинялся закону времени, стал, по сути, рабом эпохи, но и не желал для себя другой судьбы. Принцип «нового гуманизма», допускаящий недопустимое, одарил его властью и, «вложил меч войны» в руки Савицкого.

Так же складываются отношения интеллигента **Юрия Живаго** и командира отряда, пленившего его. Различия лишь в том, что доктору не надо становиться частью отряда и проповедовать идеологию «красных». Командир этого отряда — слабый, безвольный человек, о чем свидетельствует возобновление поставки самогона в отряд и после расправы с главными виновниками. **Микулицыным** движет трусость (желание уничтожить соперника, сохранить власть и порядок среди партизан) и слабости (он «несчастный кокаирист» и любитель спиртного). Он старается прятать свои недостатки за жестокостью, демонстрируя силу расправами и бесчинствами. В то же время он проповедует просвещение народа, ратует за образование и дисциплину, не видя истинного отчаяния и огрубения людей вследствие беспощадной войны. **Микулицын** верит, что единственная причина тревоги Живаго, его «меланхолии» — боязнь за собственную жизнь, опасение пострадать от руки «белых», в то время как интеллигент переживает вырождение культуры прошлой эпохи, уничтожение нравственных ценностей и богатства нации, бесчисленные смерти «героически гибнущих детей» и извращение человеческого сознания. **Микулицын** неспособен увидеть первопричину случающихся трагедий, он не чувствует даже ужаса происходящего и является только рукой судьбы, уничтожающей многовековую историю и культуру Руси, что предчувствовал Блок еще в первые годы столетия.

Сложнее и неоднозначнее образ **Левинсона** в романе **Фадеева** «Разгром». Он — сформировавшаяся личность, умный, не лишенный мудрости и жизненного опыта человек. **Левинсон** отнимает свинью у голодной семьи корейца и отдает приказ об умерщвлении **Фролова**, но он делает это не из жажды крови, а по приказу партии, потребовавшей сохранения отряда любыми средствами. Он не подчиняется своей воле, а глядит в будущее, ради которого готов взять на свою душу преступление. **Левинсон** не безнравственный

человек, и его совесть не спокойна, но он не дает себе права даже на малейшее проявление слабости. Идя **вперед**, он ведет за собой боевых товарищей, призывая их к честности и напоминая о долге. Левинсону дана мудрость и сила, наполняющая смыслом каждое его действие и решение, но он сам часто не видит сложности осознания идеи времени другими. Он не помогает **Мечик** почувствовать себя исключительным и значимым для партии, думая о нем только как о слабохарактерном человеке, между тем как юноша не способен проникнуть в глубь проблемы, испугавшись внешней стороны дела. Мечик, таким образом, приносится в жертву так же, как семья корейца, Фролов и еще многие беззащитные жизни и судьбы.

Командиры, какими разными бы они ни были, приносят и себя в жертву делу революции, партии, общей идеи, уничтожают для себя возможность спокойной и счастливой жизни (многие вынуждены оставить семью, целиком посвятив себя делу войны), подавляют в себе личность для приближения к народу, соединения с ним. «Нужно жить и исполнять свои обязанности», — говорит Левинсон, понимая под этим и необходимость крайних мер, расправ и жестокости. Все люди — жертвы времени, в котором они живут, но проблема эта обретает особенно сильное, трагическое звучание в литературе двадцатых годов.

БУДУЩЕЕ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА (*I вариант*)

Будущее испытало на себе всякое — и оптимизм, и безрассудную слепую надежду, и безысходное отчаяние. Ему угрожали, его пытались отравить и **попросту** уничтожить, повернуть вспять, вернуть в пещеры. Оно выжило. Появилась возможность **серьезного**, вдумчивого изучения его. Сейчас, может быть как никогда еще в истории человечества, будущее зависит от настоящего и требует нового подхода к себе.

Д. Гранин

Богом быть трудно. Практически невозможно. Как, впрочем, немислимо сложно заглянуть в будущее и узнать, что там происходит на нашей Земле, такой маленькой и беззащитной перед Вселенной. Ничто так сильно не интересует человека, как будущее его семьи, детей, страны, цивилизации. Наверное, поэтому так увлекательна и многочисленна научно-фантастическая литература. Писатели-фантасты придумывают разное будущее, из многих вариантов которого нам только остается выбрать тот, который больше понравится. Я выбираю братьев Стругацких.

Один из них — астроном, другой — востоковед-японист. Наверное, поэтому их фантазии обращены к звездам и земной мудрости. Они с изрядной долей сарказма по отношению к настоящему (поч-

ти как Салтыков-Щедрин) придумали свое будущее. Интересно, что в **шестидесятые—восьмидесятые** годы в кругах интеллигентов их произведения считались едкой социальной сатирой на социалистический образ жизни. Для меня же их книги — фантастика, но фантастика предостерегающая: **«Берегись, в будущем вырастает то, что ты посадил сегодня».**

Земля новой эры Стругацких — высокоразвитая цивилизация. Усовершенствованы квартиры, люди работают в свое удовольствие, и вообще все счастливы. Главная проблема новой счастливой эры человечества — уважение суверенитета: нельзя вмешиваться в естественный ход развития цивилизации.

Стругацкие показывают опасность чужеродных инъекций с двух сторон: вторжение землян в жизнь и историю других планет («Трудно быть Богом», «Обитаемый остров») и присутствие на Земле иной цивилизации, то есть Странников («Жук в муравейнике», «Волны гасят ветер»).

В первом случае благие начинания землян оборачиваются трагедией и для них самих, и для тех, кому эта помощь была предназначена. Попытка цивилизации высокого уровня искусственным путем поднять до себя цивилизацию неразвитую оборачивается бедой. Об этом идет разговор между двумя умными людьми в книге «Трудно быть Богом». Один из них, Румата, — прогрессивный человек из будущего — говорит Будаху — мудрецу из рыцарских времен: «Но стоит ли лишать человечество его истории? Стоит ли подменять одно человечество другим?» На что Будах говорит: «Тогда, господи, сотри нас с лица земли и создай заново, более совершенными... или, еще лучше, оставь нас и дай нам идти своей дорогой». Румата, посланный спасти чужую цивилизацию от невежества, отвечает: «Сердце мое полно жалости. Я не могу этого сделать».

Получается, умники из будущего не могли понять, что для того, чтобы цивилизация существовала, ей необходима история, состоящая из историй каждого отдельного поколения и индивидуума. Земля многое испытала на себе до сегодняшнего дня: природные катаклизмы, кровавые войны и революции, научно-технический прогресс, обернувшийся огромной озоновой дырой в атмосфере. Много пришлось испытать и человеку. Но мы живем, ощущаем себя землянами и гордимся этим перед Вселенной, о чем готовы сказать любому встречному инопланетянину.

Кстати, о пришельцах. Более умные, чем люди, Странники в своих целях используют Землю и ее население. Не из злых побуждений, а совершенно не задумываясь о реакции нормальных людей, они занимаются своими делами, но несколько необычным образом. Это сеет неразбериху и путаницу, люди теряют способность контролировать происходящее. Странники порядком навредили землянам, правда сообщив, что они всегда готовы прийти на помощь. Неизвестно, была бы их помощь полезной.

«А муравьи-то перепуганы, а муравьи-то суетятся, переживают, жизнь готовы отдать за родимую кучу, и невдомек им, беднякам, что жук сползет в конце концов с муравейника и убредет своей дорогой, не причинив никому никакого вреда... <...> А если это не

«Жук в муравейнике»? А если это «Хорек в курятнике»?..» — говорит еще один умный человек по поводу вторжения Странников.

Если не брать масштабов Вселенной, то примеров вторжения инородцев в менее цивилизованную среду на Земле можно вспомнить много. Открытие Америки, повлекшее за собой истребление коренного населения. Аборигены Миклухо-Маклая, не сумевшие справиться с плугом. Гуманитарная помощь отсталым странам, спровоцировавшая спекуляцию. Значит, люди были не готовы принять чужую цивилизацию. Их уровень развития, нравственные устои диктовали им собственный путь. Генетически в человека заложено усваивать то, что достигнуто своим трудом. Только в этом случае он растет и совершенствуется. Человек сам должен управлять своим настоящим, радоваться новому достигнутому уровню. Строить свою историю. Человек будущего появится не с помощью НТР. Как сказали Стругацкие: «Новый человек может быть сформирован только новой педагогикой, а прорывы в нее пока удручающе редки и неуверенны, и их без труда, почти автоматически душист непроторная толща педагогики **старой**». Самовоспитание — начало новой педагогики, А воспитать в себе нового человека можно и без постороннего вмешательства.

Будущее. Что оно для писателя-фантаста? Это то, что вырастает из сегодняшнего дня под влиянием прогресса.

Для обычного человека будущее — это любое завтра. Для мировой истории будущим был каждый день. Я живу днем сегодняшним, обычным для мировой истории, наверное, не очень интересным для писателя-фантаста. Но я знаю, что все, совершенное сегодня, вчера для меня было будущим, а завтра я испытаю последствия вчерашнего будущего. И моя маленькая история сложится с историей Земли. Мой скромный сегодняшний день станет земным Настоящим. Вместе со всем человечеством я попытаюсь заглянуть в наше Будущее, жизнь в котором зависит от того, что мы для него сделаем.

Богом быть трудно. Так «оставь нас и дай нам идти своей дорогой».

БУДУЩЕЕ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА (II вариант)

Каждый человек в своей жизни не раз задумывается о будущем. Так было всегда. В трактатах многих философов древности мы можем встретить их предсказания грядущего.

Интерес к будущему не угасает и по сей день. Люди всегда остаются людьми, и новейшие открытия науки только повышают эту тягу к знаниям. Ведь чем больше мы узнаем, тем больше остается скрытого, неизвестного и загадочного.

Литература и искусство всегда были и остаются зеркалом человеческих мыслей, чувств и стремлений. Поэтому такая важная тема не могла не найти отражения в произведениях искусства.

Вспомним, например, живописные произведения авангардистов: автопортрет Пикассо, «Черный квадрат» Малевича. Обратимся к современной музыке: музыке Мессиана и Долебровской.

Уже само слово «авангард» говорит об их творчестве. Они, идущие впереди, уже сделали шаг в будущее.

Не всегда современники способны оценить и понять их творчество, но люди будущего, безусловно, примут его как свое.

Почты в каждом литературном произведении можно увидеть элементы прогноза будущего. Но, бесспорно, самым ярким отражением мыслей о предстоящем является фантастика.

В современной фантастике перед читателем проходит череда совершенно нереальных, порою даже чудовишных, часто доходящих до абсурда образов. Поэтому мы остановимся на произведениях научной фантастики.

Не раз уже случалось так, что предсказанное в книгах сбывалось. Вспомним произведения Жюль Верна: полеты на Луну и путешествия в подводном мире стали почти повседневными.

В научной фантастике о будущем можно выделить две большие группы: произведения-утопии и антиутопии, то есть положительные и отрицательные прогнозы будущего.

В произведении Аркадия и Бориса Стругацких «Понедельник начинается в субботу» главный герой совершает путешествие в описываемое будущее. В его рассказе об увиденном — ретроспектива всего, что было написано о предстоящих временах.

Уже в самом начале путешествия герой замечает, что Земля разделена на два мира неразрушимой стеной: мир утопии и мир антиутопии. Эта стена остается на планете до «конца света».

На «Земле Положительно Программируемого Будущего» герой встречает мальчика, совсем еще маленького ребенка. После недолгой беседы с ним герой думает: «Неужели дети будут такими — послушными и невозмутимыми, мыслящими стандартными фразами?» А ведь это — положительное предсказание!

Герои многих произведений польского писателя Конрада Фиалковского — тоже молодежь, студенты. Но они совсем другие: живые и непосредственные, радостно и с надеждой смотрящие в будущее. Но и на их долю выпадают сложные испытания.

Герои рассказа «Нулевое решение», Эми, Корот и Нор, попадают в катастрофу на лунной станции. Отрезан путь к запасам кислорода, нет связи с главной базой.

В этой экстремальной ситуации раскрываются неожиданные черты характера каждого: смелость и решительность Нора, самообладание и выдержка Эми, трусость Короты. Но, как и свойственно людям, они не осознают опасности до конца, думают о привычных вещах: «Так что же мы будем делать?! На будущей неделе мне нужно быть на семинаре...» — говорит один из них.

Но постепенно героев охватывает паника, они не могут найти выход из сложившегося положения...

«Хватит необдуманных решений!» — вдруг раздается голос на станции...

Оказывается, что сложное испытание, выпавшее на долю героев, не что иное, как проверка, экзамен.

Так как Эми, Корот и Нор не внесли конструктивных идей, их группу отнесли к «группе нулевых решений». Учитель ребят сказал им на прощание: «В космосе... нельзя ошибаться. Каждая

ошибка — последняя. На экзамене еще можно ошибиться раз. Один раз».

Это произведение было написано до того, как человек вышел в космос. А ведь сколько космонавтов погибло из-за необдуманных решений.

Место человека во Вселенной — основная тема рассказов Фиалковского. Она звучит и в других его произведениях. Писатель задумывается о том, что человечество не одиноко в космическом пространстве. «Ты когда-нибудь задерживался, чтобы посмотреть на воробьев? Наверно, нет. Они слишком распространены, чтобы обращать на них внимание... и, как знать, может, мы и есть такие воробы в нашей Галактике...» — размышляет один из героев.

Когда-нибудь настанет время, и человечество достигнет таких вершин знания, что люди смогут покорить время и пространство, встретить «братьев по разуму».

И тогда перед человечеством встанет вопрос: имеем ли мы право, изменяя что-то в прошлом, тем самым влиять на будущее. Имеем ли мы право вмешиваться в ход истории других планет, строя жизни их обитателей по своим меркам и понятиям?!

Об этом и рассуждают Аркадий и Борис Стругацкие в романе «Трудно быть Богом». Трудно быть Вершителем: решать судьбы людей и нести ответственность за последствия.

Жизнь на планете, о которой рассказывают Стругацкие, не всегда укладывается в схемы, разработанные на Земле, в пыльных кабинетах, вдали от непредсказуемой реальности чужих планет.

Что делать герою, если нет руководства в учебнике?! Ответ один. Нужно действовать по велению сердца, души. Поэтому Румата Эсторский, или Антон на Земле, так долго не может оправиться от глубоких переживаний, вернувшись домой.

В этом чудом для человека мире герой приобрел прекрасных друзей, талантливых и добрых. Там он полюбил девушку. Румата хотел увезти ее на Землю, подальше от жестокостей суровой планеты, но она погибла, вдохнув лишь немного светлого счастья с любимым человеком.

Любовь двух существ с разных планет доказывает, что во Вселенной одинаково важны такие человеческие качества, как любовь и дружба, верность и преданность, справедливость и доброта.

Потому человечество должно стараться пронести в будущее все светлое и прекрасное, накопленное веками, а пороки оставить в прошлом.

Этой мыслью пронизаны все произведения И. Ефремова. В своей повести «Сердце Земли» фантаст повествует о людях, затерявшихся в просторах космоса из-за поломки двигателей.

Эти люди почти идеальны, все они ведут себя честно и благородно, самоотверженно. Конечно, обычный человек не может быть безупречным, но к идеалу нужно стремиться.

Посланниками Земли в другие миры должны быть ее лучшие люди.

Почему же человеку не дано знать свое будущее?

Наверное, потому, что человек должен идти по пути самоусовершенствования, с каждым шагом поднимая перед собой планку на-

меченной цели все выше и выше, стараться достигнуть максимально возможного.

Потому что трудно жить в постоянном страхе перед неизбежными опасностями в грядущем.

Потому что радость успеха не будет полной, если знать о нем заранее.

И потому что трудно жить и быть обреченным на что-то, пусть самое прекрасное, но неизбежное!

БУДУЩЕЕ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА (III вариант)

Человек всегда задумывается о том, что его ждет в будущем. Еще в древности во всех странах пользовались услугами гадалок, прибегали к колдовству, надеясь узнать свою судьбу. Многие писатели стараются заглянуть в будущее, чтобы понять, что ждет человечество. Каждый представляет это по-своему. Возникают произведения, описывающие целые миры отдаленного будущего со своими законами, обычаями, порядками. Но люди всегда верили в лучшее. Человечество было уверено, что оно бессмертно, что его не уничтожат никакие войны, что будущее будет счастливым. Еще в XVI веке Томас Мор в своем произведении «Золотая книжечка о наилучшем устройстве государства, или О новом острове Утопия» создал идиллическую картину жизни.

Но в XX веке мировоззрение людей стало меняться. Первая мировая война, создание все более совершенного оружия массового уничтожения доказали хрупкость окружающего мира. Человечество поняло, что его можно быстро истребить, и вера в бессмертие была разрушена. Наступил кризис, отразившийся во всех областях искусства, в том числе и в литературе.

Мнения писателей о судьбе человечества разделились. Одни продолжали писать в жанре утопии. Картину идеального мира рисует Станислав Лем. В его произведениях, например «Солярис», «Эдем», материальные блага не являются главной целью в жизни людей. Каждый может иметь любую вещь, какую ему захочется. Даже на день рождения взрослому человеку дарят чаще всего не подарки, а цветы. Смысл жизни этих людей в заботе о человечестве, в совершенствовании самих себя. Они совершают открытия, осваивают космос, пытаются вступить в контакт с другими цивилизациями. Сама работа, возможность приносить пользу доставляет им радость. Но Лем сразу же предупреждает, что события происходят в отдаленном будущем, принципы жизни этих людей сильно отличаются от современных. И чтобы воспитать таких честных, благородных и бескорыстных людей, потребовалось много столетий. Так что если такое общество и возможно, то в очень отдаленном будущем.

В XX веке стал развиваться также и жанр антиутопии. После того как люди осознали, насколько легко можно уничтожить человечество, возникли многочисленные произведения-предупреждения. Раскрывается другая перспектива развития.

В одном из произведений Стругацких возникает такой образ фантастической реальности: высокая стена разделяет Землю на две

части. С одной стороны, существует мир, изображенный писателями-утопистами. На протяжении многих веков он меняется в соответствии с представлениями людей о счастье. С другой стороны стены — мир антиутопии, где постоянно идут войны, погибают цивилизации. Это своеобразная пародия на многочисленную литературу о будущем.

Но, по-моему, антиутопии более разнообразны, чем утопии, ведь они отражают страхи человечества, а каждый новый кризис в обществе вызывает испуг.

В начале XX века, когда технический прогресс входит в жизнь людей, растут города из стекла, бетона и железа, появляется опасность сделать человека лишь деталью машины, частью громадного механизма общества. Об этом пишет Е. Замятин в романе «Островитяне*». Он изображает английское мещанство, чье механическое существование доведено до совершенства. Например, у викария Дьюли на стене висит «расписание часов приема пищи; расписание дней покаяния...; расписание пользования свежим воздухом; расписание занятий благотворительностью...». У людей нет души, нет эмоций. Существует только холодный расчет.

После Октябрьской революции в России начинают строить новое, социалистическое государство. Замятин постоянно сталкивается с насилием, жестокостью, человеческая жизнь не ценится, личность полностью подчинена государству, ей не оставляют права на свободный выбор. Именно тогда был задуман роман «Мы». Это антиутопия, предупреждающая о том, что может произойти с человеком в мире, где счастье достигнуто ценой упразднения свободы, уничтожения индивидуальности. Построен гигантский муравейник, где люди живут, работают, но не задумываются над смыслом своего существования.

Но технический прогресс неизбежно продолжает развиваться. И в середине XX века известный американский писатель Рэй Бредбери создает роман «451° по Фаренгейту». Здесь люди уже не похожи на машины. Наоборот, они практически не работают, живут так, как хотят, они индивидуальны, но утрачены моральные ценности. Люди напоминают машины не внешне, а внутренне. Они не умеют и не хотят задумываться над окружающей действительностью. У них нет привязанностей, им никого не жаль, поэтому растет жестокость. Родители не заботятся о своих детях. Зачем? Ведь существуют машины, которые вымоют малыша, накормят его, расскажут ему сказку. Родителями для детей становятся машины. Поэтому в рассказе «Вельд» дети убивают своих отца и мать, которые хотели отключить эти машины.

В конце XX века перед человечеством возникают новые проблемы: угроза экологической катастрофы, бездуховность людей, все большее их ожесточение. Все это находит отражение в романе И. Ефремова «Час быка». Писатель на примере планеты, где ресурсы использовались неразумно, а люди не были главной ценностью в обществе, предсказывает возможную катастрофу Земли. Но, в отличие от многих других писателей-фантастов, он предлагает пути выхода из кризиса. Он считает, что нужно начинать с воспитания

самого человека, чтобы он чувствовал себя настоящим хозяином своей планеты и бережно относился к ней.

Проблема воспитания человека затронута и в повести Стругацких «Трудно быть Богом». Главный герой этого произведения понимает, что сделать человека счастливым нельзя. Он сам должен построить свое счастливое будущее. Ему можно только помочь, но не делать этого за него.

Будущее начинается в настоящем. Люди сами создают его, хотя жить в нем будут только их потомки. «Будущее создается нами, но не для нас». Так говорил один из персонажей романа «Хромая судьба». Писатели-фантасты, изображающие различные возможные в будущем мира, пытаются помочь людям сделать лучше настоящее. Они дают советы, предостерегают от возможных ошибок. Я думаю, что это основная задача научной фантастики. А будущее зависит от людей, которые живут сегодня.

ЖАНР АНТИУТОПИИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (1 вариант)

Что будет завтра, к чему я иду? Вопрос, вечно волнующий человеческий разум. Завтра наступает, а ответа нет. Будущее, как недосягаемый горизонт, неизменно остается загадкой для человека.

Дни складываются в годы, годы образуют века, а человеческое сознание настойчиво пытается приподнять завесу, отделяющую настоящее от будущего. Такова уж натура человека, что не хочет он шагать в неизвестность (она страшит его), а потому необходимы ему мифы, сказки, фантастические образы (утопии и антиутопии), теории завтрашнего дня, где выражается его не всегда осознанная мечта о счастливом будущем.

Нужда в переосмыслении прошлого и настоящего, в моделировании будущего общества особенно остро встает в критические периоды истории, когда люди осознают, что больше нельзя жить так, как они жили до сих пор.

И первыми откликаются на требования времени люди мыслящие, обладающие богатым воображением и тонкой интуицией: писатели, поэты, философы, ученые. Они отдают свои силы и знания поиску истины, создают новые модели будущего, побуждают человека к действию и предостерегают от неверных шагов.

Мечты о «золотом веке», о построении совершенного общества нашли свое выражение в утопиях — несбыточных, неосуществимых, идеальных моделях будущего. Самыми известными создателями утопических теорий являются Томас Мор (автор книги «Утопия»), Кампанелла, Сен-Симон, Шарль Фурье, Роберт Оуэн.

В русской литературе идею утопического социализма наиболее полно отразил Н. Г. Чернышевский в романе «Что делать?», который был опубликован в 1863 году. В России XIX века, в период обострения социальной и политической борьбы, бунтующие умы искали новые идеалы, создавали новых героев.

Общество будущего, спроектированное Н. Г. Чернышевским, основано на социалистических принципах свободы, труда, равенства. Люди, строящие его, такие, как Лопухов, Кирсанов, Вера Павловна, Рахметов, — это целеустремленные, бескорыстные, **высоко-**

нравственные личности. Их цель — мир счастливых людей, крепких нравственно и физически. «Здесь нет ни воспоминаний, ни опасений нужды или горя; здесь только воспоминания вольного труда в охоту, довольства, добра и наслаждения, здесь и ожидания только всего того же впереди».

Однако чтобы достичь гармонии, о которой мечтает Достоевский, нужно совершить великие перемены как в окружающем мире, так и в самом человеке. Да, человек может сконструировать машины и поставить их себе на службу, сделать плодородными безжизненные пустыни. Но как быть с самим человеком? Удастся ли ему когда-нибудь избавиться от своих пороков, переступить через жадность, корысть, зависть, лень? Если да, то кем станет человек без столь свойственных ему человеческих слабостей? Богом или Зверем? Что же это будет за мир такой, где царит только радость и довольство, где нет противоречий и извечной борьбы добра со злом, без которой жизнь человека скучна и бессмысленна?

Да и возможно ли построение такого общества? Жизнь показала, что нет.

Но вот наступил XX век. Он принес с собой новые проблемы. Их осмысление и моделирование завтрашнего дня нашли свое отражение в антиутопиях. В отличие от утопии, то есть идеально хорошего общества, антиутопии проливают свет на эпоху, в которой они родились, отражают ее страхи и надежды, ставят человека перед нравственным выбором. Героем антиутопий зачастую становится человек, который пробует строить свою жизнь согласно представлению о духовной гармонии, не совпадающей с окружающей его действительностью. К числу наиболее известных антиутопий относятся «Чевенгур» и «Котлован» А. Платонова, «О дивный новый мир» О. Хаксли, «Скотный двор» и «1984» Дж. Оруэлла, «Мы» Е. Замятина. Читая эти произведения, мы думаем не о грядущих столетиях, а о том, что тревожит нас сегодня.

В романе Е. Замятина «Мы» прежде всего привлекает внимание то, с какой точностью автор описал наше время, изобразив государство технократии и предсказав развитие техники, освоение космического пространства.

Но гораздо важнее те нравственные проблемы, которые поставил писатель в своем произведении.

Математически рациональный, «до зубов» механизированный мир, изображенный в романе Замятина «Мы», мир Единого Государства отгорожен Зеленой Стеной из прозрачного стекла от «неразумного, безобразного мира деревьев, птиц, животных». Обитатели Единого Государства уже давно не люди. Это числа, запрограммированные машины, управляемые всемогущей рукой Благодетеля, ведущего их к великой цели — победе разума над Вселенной. Все они винтики одного слаженно работающего механизма. Здесь действует закон организованной людской массы: я — ничто, мы — сила.

И Оруэлл в романе «1984» показал тоталитарное государство Океанию, в котором над гражданами безгранично господствует мощный партийный аппарат. Слежке, постоянному наблюдению подвергаются не только тела, но и мысли граждан Океании. Куда

ни посмотришь, повсюду наталкиваешься на «недремлющее» око Старшего Брата. В государстве Океания без труда угадывается силуэт недалекого прошлого нашей страны.

Бездуховность, обезличивание, потеря человеческой индивидуальности в тоталитарном обществе — вот чего боялись и от чего предостерегали писатели в своих романах о будущем.

Авторы антиутопий не только создают образ будущего, но и разъясняют, какой ценой достигнуто общее благоденствие, на каких принципах строится «земной рай». Герои Оруэлла искренне поверили, что черное — это белое, и вера эта была достигнута непрерывным изменением прошлого. Как гласил мудрый (партийный) лозунг Океании: «Кто управляет прошлым, тот управляет будущим; кто управляет настоящим, тот управляет прошлым». Уничтожение прошлого, стирание памяти, избавление от человеческих чувств — вот что лежит в основе этих обществ. И эти принципы оказываются настолько жестокими, несправедливыми, что возникает вопрос: а нужно ли человечеству общество, построенное такой ценой? Нужен ли рай, дорога к которому вымощена черепами? И в глубинах сознания некоторых героев романов возникает пугающее, необъяснимое чувство, сомнение, желание быть пусть несовершенным, но человеком, а не «умным числом». И, может быть, в рамках антиутопии снова рождается утопия, миф о будущем. Поэтому герой «1984» Уинстон посвящает свой дневник будущему или прошлому — времени, когда «мысль свободна, а люди отличаются друг от друга и живут не в одиночку». И герой замятинского романа Д-503 также убеждается, что в нем не умерла душа, не выветрилась фантазия (пусть он и испытывает от этого непреодолимый ужас). Тем самым авторы антиутопий, рассмотрев очертания тоталитарных технократических режимов, указывают на противодействие, которое зарождается в недрах режима, сделавшего все, чтобы вытравить идею свободы.

Антиутопия кажется обращенной в будущее, так как в ней всегда присутствуют элементы фантастики. Но это, скорее, летопись событий настоящего времени, свидетельство того, что общество близко к катастрофе. Это не пессимистический прогноз, а предупреждение человечеству...

Мы стоим на пороге XXI века. И нам предстоит строить новое общество. Можно «разрушить до основания» старый мир, встряхнуть его прах с наших ног». Но нельзя построить будущее, начисто отбросив прошлое, его ошибки и достижения. Октябрь 1917 года и современная история России доказывают это. И прав был Николай Гумилев, сказав:

Солнце, сожги настоящее
Во имя грядущего,
Но помилуй прошедшее.

Каким будет XXI век? Что принесет он человечеству?

Боль и тревога сегодняшнего дня — Чернобыль, локальные войны, загрязнение окружающей среды, новые, неизученные болезни и многое другое.

Но человек надеется. Ибо, утратив надежду, он теряет все. Поэтому спасение человека в его вере и духовном развитии.

Есть одна проблема —
Одна — единственная в мире —
Вернуть людям духовное содержание,
Духовные заботы.

А. Сент-Экзюпери

Так каким будет будущее?
Кто даст ответ?!

ЖАНР АНТИУТОПИИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (II вариант)

Перемены приходят в нашу жизнь не сразу... Человечество по природе своей очень консервативно, а радикалы, люди «первого ряда», чаще всего становятся **изгоями**, и только спустя какое-то время, когда потребности общества дорастают до замыслов личности, люди встают на новую ступень развития, делают прогрессивный шаг вперед. Примером может служить распространение христианства и долгий путь этого учения перед тем, как заполнить души и сердца.

Боясь перемен, люди всегда старались «заглянуть за **горизонт**». В прошлом популярны были различные гадания и астрологические прогнозы. В XIX веке появилась научная фантастика, и писатели предыдущего столетия — Ж. Верн, Г. Уэллс — старались предугадать, как будет устроен мир и «обустроен» человек будущего, то есть насколько далеко человечество сможет продвинуться по пути научно-технического прогресса.

Писатели нашего века — Р. Бах, Д. Оруэлл, Е. Замятин и др. — пытаются показать перспективы духовного развития человечества, анализируя сегодняшний «человеческий **материал**», то есть нас, своих современников. Они изображают реальность, окружающую человека, и ее влияние на его внутренний мир.

Для меня серию произведений антиутопий, которыми так богата литература XX века, открыли две книги: роман Е. Замятина «Мы» и роман Д. Оруэлла «1984». Обе книги похожи как мрачной, гнетущей обстановкой, так и проблемами, которые поднимают авторы. Это и проблема обезличивания человека тоталитарной системой, и уничтожение в человеке человеческого, и вопрос о лишении права выбора и возможности проявить свое «я». Писатели подчеркивают, что выравнивание людей по одежде, пище, образованию противостоит естественности, ведь все мы разные от природы: красивые и не очень, талантливые и обычные. И чем глубже проникаешь в мысль, «как это замечательно», тем страшнее кажутся прогнозы Е. Замятина и Д. Оруэлла!

Герои Е. Замятина — **люди-«нумера»**, но у Д. Оруэлла люди хуже, чем «нумера», хотя у них есть собственные имена. Из чего можно сделать такой вывод?

...**Последний «бастион»**, который никакое государство не может уничтожить сразу, — это потребность в любви и творчестве. Стремление к свободе, красоте, гармонии названо Е. Замятиным «процессом образования души». У всех главных героев романа «Мы» —

I-330, Д-503, О-90 — «появляется» душа, которую символизирует нуль в имени, а вместе с нею и способность любить. И могучее Единое Государство смогло уничтожить души только путем хирургического вмешательства в мозг Д-503 и физического устранения I-330, то есть путем насилия извне.

И О-90 — женское начало, источник жизни и света — уносит за Зеленую Стену своего еще неродившегося ребенка, ребенка от Д-503, настоящего человеческого ребенка!

У Д. Оруэлла все гораздо страшнее: герои добровольно (!) предаются друг друга, животное чувство страха побеждает человеческое чувство любви. «Под развесистым каштаном предали друг друга мы...» — простая и жуткая в своей простоте фраза из популярной песенки.

Что же получают герои Е. Замятина и Д. Оруэлла? «Счастье! Сколько угодно счастья! Бесплатно! Для всех! И пусть никто не уйдет **обиженным!**» — кричит некто из «Пикника на обочине» братьев Стругацких. У Е. Замятина все просто и понятно: жизнь регламентирована Скрижалю, за выполнением всех ее предписаний зорко следят Хранители. Все общее: унифа раз в год, нефтяная пища, прогулка два раза в день по часу, розовый талон... и Зеленая Стена. Общий замкнутый круг. Где выход? Где же спасение? Один из вариантов предлагает наша современница Л. Петрушевская в рассказе «Новые **робинзоны**». Единственный шанс выжить для ее героев заключается в непрерывном бегстве. Бегство от цивилизации — это и протест против навязываемых условий жизни, и попытка сохранить в себе человеческое, сохранить Дом, тепло, корни — все то, что отличает людей от животных («Два чувства дивно близки нам — В них обретает сердце пищу: Любовь к родному пепелищу, Любовь к отеческим гробам». А. С. Пушкин).

Л. Петрушевская пишет, что «природа даст им все, чтобы выжить», а это значит, что определенная доля надежды на выживание есть... Хотя того, кто убегает, в конечном итоге можно поймать.

Мне кажется, что у людей есть будущее, именно светлое будущее, но несколько по другой причине. В предисловии к «Журналу Печорина» М. Ю. Лермонтов написал: «История души человеческой... едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа...» Во все времена среди людей существовали яркие личности, «**ведущие**».

Об этом повесть-притча Ричарда Баха «Чайка по имени Джонатан Ливинстон». В этом произведении Р. Бах поднимает проблему поиска своего места в мире, вечного поиска ответа на вопрос «А зачем я здесь?» и показывает реальную реакцию серой массы, когда потребности общества и личности не совпадают. Но самое главное то, что Р. Бах показывает духовный рост и долгий тернистый путь, чтобы научиться летать (интересно, что, поскольку герой притчи — птица, метафора здесь обретает прямой смысл). Путь духовного совершенствования требует постоянной напряженной работы над собой, порой «превозмогая боль», путь познания долог и сложен, но не стоит искать легких путей, поскольку истинную ценность в жизни имеет только то, что досталось путем сломанных перьев и соли на щеках. «Невыдуманному Джонатану-Чайке, кото-

рый живет в каждом из нас» — таков эпитафия к книге. В этой строчке Р. Бах раскрыл нам свое понимание человека: каждый (!) человек изначально добр и гуманен, в каждом есть человеческое, надо только постараться пробудить это.

...Пройдет время, и чайки, которым, если воспользоваться цитатой из Горького, «здесь спокойно, тепло и...», будут знать и уметь все, что с таким трудом далось Джонатану. И они сделают его своим флагом, иконой, кумиром.

Все снова станет серо и обыденно... И тогда появится новая звезда, новый отшельник, новый герой. И все повторится сначала...

Как бы ни были мрачны прогнозы Д. Оруэлла, в произведениях Л. Петрушевской и Е. Замятина уже чувствуется надежда, а притча о Чайке пронизана светлой верой в Человека. Мне кажется, что у мира есть надежда, а у человечества есть будущее. И перемены, ожидающие нас, консерваторов, зависят только от того, что мы сможем вырастить в своих душах и передать нашим детям. Пока есть беспокойство в умах и сердцах, пока сильно желание познать себя и мир вокруг, у нас есть шанс!

Трудно сказать, каким оно будет, это далекое и близкое, загадочное и непонятное Будущее, но оно действительно будет! И это главное.

ЕВАНГЕЛЬСКИЕ МОТИВЫ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА (I вариант)

7. Иудеи отвечали ему: мы имеем закон, и по закону нашему Он должен умереть, потому что сделал Себя Сыном Божиим.

9. И опять вошел в преторию, и сказал Иисусу: откуда Ты? Но Иисус не дал ему ответа.

Библия

Социальные потрясения, вызванные революцией 1917 года, привели к разрушению веками устоявшихся нравственных норм в российском обществе. Революция — это тот рубеж, который заставил людей перечеркнуть свое прошлое. Она почти уничтожила само понятие жизни духа, отделила Церковь от государства и признала религию антизаконным, общественно опасным явлением. Человек не находит источника морали и нравственности, по которому он смог бы строить свою жизнь. Образовавшийся вакуум в мировоззрении людей старательно заполнялся новой коммунистической идеологией. Идея «светлого будущего» была поставлена выше человеческих отношений: семейных уз, любви, дружбы.

Русская литература пытается вернуть интерес своего читателя к вечным нравственным принципам Библии, она в это время проникнута евангельскими мотивами.

М. А. Булгаков в романе «Мастер и Маргарита» говорит о том, что человек сам волен выбирать, по каким нравственным законам он будет жить.

В произведении две сюжетные линии. Одна развивается в совре-

менном мире, другая — в далеком прошлом. В последней Булгаков, заимствуя евангельский сюжет, по-другому расставляет акценты и излагает собственную версию пришествия Христа. Все произведение Булгаков строит вокруг этой фигуры Спасителя. Уже в первой главе Берлиоз в разговоре с Иваном Бездомным отрицает существование Христа как реально жившего человека, утверждая, что он — выдумка и миф. Именно в этот момент появляется Сатана, принимающий облик профессора Воланда. Этот образ соединяет два сюжетных плана в романе: исторический и современный. Образ Воланда воспринимается неоднозначно. Фигура Сатаны вызывает ассоциации с адом, страшными мучениями, грехопадением и искушениями. Сам Булгаков в эпиграфе к роману дает противоречивую оценку этому образу: автор играет со словами, с устоявшимися взглядами читателя. Воланд — «...часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо». Из уст профессора читатель вместе с Бездомным и Берлиозом узнает все подробности разговора между Иешуа и Пилатом. Акценты расставлены так, что Сатана является лишь посторонним наблюдателем, а вина за распятие Сына Божиего ложится на людей, не принявших Божьих заповедей. Автор уже с первых страниц романа показывает безнравственность людей, живущих не по евангельским законам.

Булгаков не пытается дать вторую версию распятия Христа, он даже меняет имя Иисуса на Иешуа, а название города Иерусалим заменяет на Ершалаим. Этим, по моему мнению, автор хочет показать, что он не поднимает руку на Евангелие, но и не создает пародию.

Образ Иешуа в романе лишен божественного библейского ореола, но булгаковский Га-Ноцри ближе и понятнее, его воспринимаешь как реально существовавшего человека. Булгаков наполнил образ Иешуа любовью к ближнему и смирением.

В романе присутствуют еще несколько отступлений в прошлое. В одном из них автор вступает в противоречие с библейским трактованием дальнейшей судьбы Иуды: булгаковский Иуда — это нераскаявшийся человек, погибающий таинственной насильственной смертью по приказу Пилата, а не от собственной руки.

Современный план романа насыщен персонажами и богат событиями. Здесь Булгаков уделяет равное внимание нравственной и социальной проблематике. На примере Берлиоза автор показывает, как образование без жизни духа может привести к законченному атеизму. «Каждому по вере воздастся». Берлиоз после смерти уходит в небытие.

Тема творческого предназначения писателя в романе тесно связана с религиозной тематикой. Образы Мастера и Бездомного связаны не только композиционно, но и тематически. Они оба писали о Христе, но Бездомный создавал конъюнктурное произведение, а Мастер действовал лишь в согласии со своим сердцем и разумом. Иван Бездомный — человек, затянутый в круговорот атеистической идеологией, через страдания приходящий к пониманию и осмыслению жизни, к божественным принципам бытия.

Булгаков показывает низменность людей, живущих лишь материальными интересами. Во время представления в театре Воланд

говорит: «Они — люди как люди. Любят деньги, но ведь это всегда было... Человечество любит деньги... Ну, легкомысленны... ну, что ж... и милосердие иногда стучится в их сердца... обыкновенные люди... в общем, напоминают прежних...»

Булгаков делает Воланда предельно объективным, когда он доказывает неизбежность существования зла: «...что бы делало твое добро, если бы не существовало зла, и как бы выглядела земля, если бы с нее исчезли тени?» Новое — это хорошо забытое старое. Эта мысль является основой построения человеческого бытия. «Мы говорим с тобой на разных языках, как всегда, — отозвался Воланд, — но вещи, о которых мы говорим, от этого не меняются». Не надо выдумывать новых ценностей, просто нужно открыть Евангелие и прочитать Божьи заповеди.

ЕВАНГЕЛЬСКИЕ МОТИВЫ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА (II вариант)

Евангельские мотивы в русской литературе всегда были одной из наиболее интересных и неоднозначных тем.

Тема добра и зла, Иисуса Христа и дьявола так или иначе прослеживалась в творчестве А. Погорельского, Н. Полевого, В. Одоевского. А через такие произведения, как «Гробовщик» и «Пиковая дама» Пушкина, «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Петербургские повести», «Портрет» Гоголя, «Двойник» Достоевского, оказала и оказывает воздействие на многих русских писателей.

В двадцатые—тридцатые годы XX столетия шла бурная переоценка ценностей, рождались новые идеалы. На творчество русских писателей оказывают влияние кризис мировоззрения, ломка устоявшихся традиций и в то же время романтические настроения общества. Острые противоречия жизни, растерянность и отчаяние, потеря веры в близкие социальные перемены толкали писателей на поиски смысла жизни, путей духовного возрождения людей. Их притягивал мир человеческой личности, постижение собственного «я».

Великолепный мастер слова, автор имеющих огромный успех на сцене пьес, создатель бессмертных романов «Белая гвардия» и «Мастер и Маргарита», Булгаков изобразил свое время, как время апокалипсическое, как «время мировых катастроф». Творчество Булгакова делает сегодняшний день для читателя пародией на тот единственный мир, который включает в себя добро и зло, прошлое и будущее.

Обращение Булгакова к Евангелию обусловлено потребностью писателя, вытекающей из всей его жизни, его мировоззрения.

Михаил Афанасьевич родился в семье преподавателя Духовной академии, дед его был нищим священником кладбищенской церкви. А родное гнездо имело всегда для Булгакова, по его словам, «значение первостепенно важное».

Булгаков много думал и писал о нелепости и значимости судьбы. Судьба порой являлась ему в виде страшного беспощадного существа, играющего беспомощными человечками.

Роман «Мастер и Маргарита» был задуман в 1928 году, и писался он вплоть до самой смерти писателя (в 1940 году). Жанр определен самим автором как «фантастический роман».

Его история о Понтии Пилате и Иешуа Га-Ноцри — это роман в романе, это история «пятого прокуратора Иудеи» и бродячего философа. В каждой главе, на каждой странице романа видим мы противопоставления добра и зла, истины правдивой и истины ложной, трусости и смелости. Происходят различные столкновения. В чем суть этих столкновений? Из-за чего они происходят? Кто побеждает в происходящих спорах? Попробуем ответить на все эти вопросы, опираясь на роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Перед нами Понтии Пилат — пятый прокуратор Иудеи. Человек несомненно жестокий, он, однако, по мнению немецкого историка Адольфа Мюллера, и личность возвышенная, необычная. Стоящий перед ним обвиняемый, бедный бродячий философ Га-Ноцри, почему-то кажется ему героем.

Иешуа проповедует истину добрых людей. «Злых людей нет, — говорит он. — А есть несчастные». Таков Понтии Пилат.

Спор об истине заканчивается тем, что каждый остается при своем мнении. Этот конфликт как бы потухает с жизнью Иешуа. Однако он разгорается с новой силой, когда до прокуратора доходят слова, сказанные Га-Ноцри перед смертью. «Единственное, что он сказал, — это что в числе человеческих пороков одним из самых главных он считает трусость».

Как прав был этот бродячий философ и великолепный психолог! Даже казненный, Иешуа продолжает спор с прокуратором. Он вновь доказывает Пилату, что его истина настоящая.

Игемон хотел спасти Га-Ноцри. Язычник-прокуратор даже склонен считать арестованного полубогом, и единственное, что заставляет его дать согласие на казнь подсудимого, — это страх перед доносом кесарю. Понтии Пилат совершил «судебное убийство» невиновного, хотя и при смягчающих обстоятельствах. На страницах романа прослеживается сочувственное отношение Булгакова к прокуратору. И он прощает его в конце романа.

И не могло быть по-другому. Сохранилась мысль Булгакова, которая сопровождала его всю жизнь: «Мы должны оценить человека во всей совокупности его существа, человека как человека, даже если он грешен, пессимистичен, озлоблен или заносчив. Нужно искать сердцевину, самое глубокое сосредоточение человеческого в этом человеке».

Понтии Пилат — несчастный человек. Он обрек на смерть невиновного. Слова, сказанные Иешуа перед смертью, обрекают прокуратора на вечные душевные муки. На Ершалаим спускается ночь, а сон не идет к Пилату. После нескольких часов мучений он засыпает. Его сон прекрасен. Прокуратору снится святящаяся дорога, ведущая прямо к луне, по которой идет он с бродячим философом. «Казни не было! Не было! Вот в чем прелесть этого путешествия вверх по лестнице луны!» Прокуратор улыбается во сне. Однако мысль о казни не дает ему покоя. И трусость — «это самый страшный порок».

«— Неужели вы, при вашем уме, допускаете мысль, что из-за человека, совершившего преступление против кесаря, погубит свою карьеру прокуратор Иудеи?

— Да, да, — стонал и всхлипывал во сне Пилат».

Перед нами уже не тот грозный и великий «пятый прокуратор Иудей», а несчастный, **измученный** человек. Все его могущество оказалось мнимым, так же как и его истина оказалась ложной.

И все же Понтий Пилат обретает покой. Он прощен за те муки, которые он испытал, за те страдания, которые он перенес.

Другой сюжет Евангелия лег в основу рассказа Л. Н. Андреева «Иуда **Искарriot**». Автор простым и доступным языком рассказывает об Иисусе и его учениках, их путешествиях и встречах, о предательстве Иуды.

«И поставил из них двенадцать, чтобы с Ним были и чтобы послать их на проповедь. Поставил... и Иуду Искариота, который и предал **Его**», — написано в Евангелии от Марка.

В своих рассказах «Елизар», «Иуда Искариот», «Рассказ о семи повешенных» Андреев поднимает животрепещущие общественные вопросы.

Многогранные романы Булгакова, простые и понятные рассказы Андреева, поразительные произведения Шмелева — все они связаны одной темой — темой Евангелия. Их осеняет, как сказал преподобный Сергий из рассказа И. С. Шмелева «Куликово поле», «крест Христов — знамение Спасения, светлое благовестие, милость **Господня**».

«Если народ теряет веру в Бога, то его постигает бедствие и несчастья, и если не кается, то гибнет и исчезает с земли», — сказано в Библии.

ИСКУССТВО В ЖИЗНИ ЧЕЛОВЕКА

Произведения подлинного искусства раскрываются перед человеком не сразу. Чтение художественной литературы — процесс, требующий творческих усилий читателя, захватывающий обязательно и интеллектуальную, и эмоциональную сферы. Творчество настоящего писателя гуманно по всей сущности. И цель его — каждого человека призвать к совершенствованию ума и души, научить его радоваться красоте, наслаждаться ею, понимать ее.

Совсем недавно я открыла для себя творчество В. Шукшина, которое потрясло меня своей глубиной и своеобразием. Поэтому, выбрав тему экзаменационного сочинения, я не могу не поделиться своими мыслями об этом писателе.

Земля — образ конкретный и поэтически многозначный в творчестве В. Шукшина. Дом родной и родная деревня, пашня, степь, мать — сыра земля... Шукшин пишет о бесконечности жизни и входящей в прошлое цепи поколений, о Родине, о необъемлемо притягательной силе земли. Этот всеобъемлющий образ естественно становится центром содержания творчества Шукшина: образной системы, художественных концепций, нравственно-эстетических идеалов и поэтики.

Писал ли Шукшин Любавиных, мрачных и жестоких собственников, вольнолюбивого мятежника Степана Разина, рассказывал ли о разгроме деревенских семей, прощании его со всем земным, ставил ли фильмы о Пашке Колокольникове, Иване Расторгуеве, братьях Громовых, Егоре Прокудине, писатель изображал героев

на фоне конкретных и обобщенных образов реки, дороги, бесконечного простора пашни, отчего дома, безвестных могил. Шукшин наполняет этот центральный образ всеобъемлющим содержанием, решая кардинальную проблему: что есть Человек? в чем суть его бытия?

Земля у Шукшина — образ исторический. Ее судьба и судьбы людей едины, и разорвать эти вечные связи невозможно без трагически необратимых катастроф и гибельных последствий. Судьбы сегодняшние — продолжение звеньев исторической цепи поколений. Прочны ли эти звенья и как они спаяны? — размышляет Шукшин. Проследивая жизненный путь отцов и детей, представляющих разные поколения и стоящие за ними эпохи, Шукшин стремится раскрыть их духовный мир, радости и заботы, смысл бытия, во имя чего прожита жизнь.

В рассказе «Дядя Ермолай» этот вопрос остается без ответа. Нужно много взвесить, распознать, обдумать, сопоставить, чтобы понять характер, душу людей старшего поколения. Размышления над смыслом жизни старших поколений неизменно возвращают писателя к извечным и простым истинам: земля, труд, дом, — составляющим основу бытия. Да, в этом круге замыкались все радости и все интересы, огорчения и заботы дяди Ермолая, его поколения, его отца, деда и далее — в глубину прошлого — уходили проверенные искомые истины. Но оставалась неразгаданной тайна прочности, устойчивости этих истин. Тайна извечного притяжения земли и дома. Обогащение, обновление, даже усложнения содержания истонных понятий и представлений о земле и родном доме в творчестве Шукшина вполне закономерно. За всем этим — самобытность мировосприятия писателя, его жизненного опыта, обостренное чувство родины, художническая проникновенность, рожденные в новую эпоху жизни народа. Совершенно естественно пристальное внимание Шукшина к современным социальным процессам. Он «допрашивает» наше время, изучает своего современника, чей духовный мир пытается разгадать и обрисовать.

Проза Шукшина остродраматична, психологически уплотнена. Характеры изображаются в напряженно-кризисные моменты выбора, самопознания, трагического прощания с жизнью, разочарования или **необычайных открытий**. При этом внутреннее состояние героя как будто обнажено.

Мы узнаем все о человеке: угадываем дисгармонию души, распад с миром, драматизм нравственных поисков или, напротив — высшую гармонию с миром, людьми.

«Человеку приснилась родная деревня. Идет будто он берегом реки... В том месте реки — затон. Тихо. Никого, ни одной живой души вокруг... В душу с тишиной вместе вкрадывается беспокойно-нежное чувство ко всему на свете», — пишет Шукшин в своем рассказе «Два письма». А вот из рассказа «Горе»: «Это даже не думается, что-то другое: чудится, ждется, что ли. Притаишься где-нибудь на задах огорода, в лопухах, — сердце замирает от необъяснимой, тайной радости. Жалко, мало у нас в жизни таких ночей».

Напряженно-возвышенное духовное состояние героя рождается в момент высшей гармонии — слияния с природой. Писатель ак-

центрирует внимание читателя на моментах, когда душу человека озаряют добрые и светлые чувства. Поиски ответов на вечные вопросы о смысле жизни и преемственности поколений требуют от писателя анализа чувств. Любовь, дружба, сыновние и отцовские чувства, материнство в беспредельности терпения и доброты — через них познается человек, а через него — время и сущность бытия. Пути постижения писателем бытия ведут его к познанию глубин души человеческой. А в этом — ключ к решению и древних, и новых загадок жизни. Узнавая дорогих Шукшину героев, убеждаешься в одном: выше всего, прекраснее и глубже не переживания, которые испытывает человек, приобщаясь к природе, постигая извечную власть и обаяние земли, бесконечность человеческой жизни. Убеждаешься в этом, прочитав такие произведения, как «Залетный», «Верую!», «И разыгрались же кони в поле», «Алеша Бесконвойный».

Совершенно закономерно, что в центре поэтического ряда «люди — земля» выделен образ матери, с ее терпением, добротой, великодушием, жалостью. Поэтизируя простую деревенскую женщину-мать, Шукшин изображает ее хранительницей дома, земли, извечных семейных устоев и традиций. В старой матери-труженице Шукшин видит истинную опору для человека в превратностях судьбы, она для писателя — воплощение надежды, мудрости, доброты и милосердия.

В киноповестях и фильмах Шукшина «Брат мой...», «Живет такой парень», «Печки-лапочки», «Калина красная» найдены характеры, отвечающие положительным идеалам писателя и драматурга, — Пашка Колокольников, Семен Громов, Иван Расторгуев, Люба Байкалова. Пашка Колокольников живет просто, не отдавая себе отчета в привязанностях, в необходимости поступать по велению разума. Его натура противится какому-либо нравственному диктату, потому что руководствуется сердцем. Но деятельное добро — проявление непосредственного, сердечного внимания, которое никем не подписано и не запланировано. Особенно интересен характер Любы Байкаловой. В этом характере сосредоточены и выявлены крупно, убедительно начала гармонической личности. Люба Байкалова, с ее умом, сердечностью, верностью нравственным устоям семьи — человек обаятельный, активный. Люба не обретает счастья в жизни, переживая утраты, сталкиваясь с чуждыми ее духу силами, но характер героини Шукшина несет в себе идеалы добра, чистоты и душевности. Возможности этой природы, по мысли автора, далеко не исчерпаны.

Художественный мир Шукшина — многолюдный, «многошумящий», динамичный, живописный. Создается иллюзия полной естественности его, совершенного единства с реальностью. Океан жизни, как бы вытиснув в момент могучего волнения этот образный мир, не оставил свой бесконечный бег. За ушедшими придут новые поколения. Жизнь нескончаема и беспредельна.

На уроках литературы мы изучали понятие о конфликте. На мой взгляд, творчество Шукшина не дает четкого ответа на основные вопросы бытия. В этом его прелесть. Не давать однозначного ответа, а научить читателя думать, домысливать, сопереживать.

Поэтому рамки рассказов Шукшина открыты, финалы, за небольшим исключением, ждут своего продолжения, призывая к соучастию всю огромную читательскую аудиторию.

РАЗМЫШЛЕНИЕ О ЧЕСТИ И СОВЕСТИ

Честь и совесть. Что означают эти слова? Может быть, для кого-то это пустой звук? Часто ли мы сталкиваемся с этим в жизни?

Эти качества должны быть присущи каждому человеку, но так ли это?

По-моему, лучше всего честь и совесть проявляются в экстремальных ситуациях. Самая экстремальная ситуация — это война. О Великой Отечественной войне писали и пишут очень много. Поэты слагали стихи и поэмы, писатели писали художественные и публицистические произведения.

Одним из таких произведений является повесть В. Некрасова «В окопах Сталинграда». В. Некрасов считал, что подобные произведения надо писать по горячим следам и на одном дыхании, потому что иначе правда искажается. Автор повести утверждает, что правды в его произведении девяносто девять процентов, и всего лишь на один процент он умолчал. И по всей видимости, это заявление справедливо, потому что молодое поколение сравнивает другие произведения с этой повестью, проверяя справедливость и честность других авторов, а современники войны подтверждают, что все написано правдиво и честно. Так о чем же эта повесть? Чем так притягивает? И что заставляет перечитывать ее снова и снова?

«Приказ об отступлении приходит совершенно неожиданно...» — это самые первые строки повести. Нет никакого вступления. Есть только эти суровые и жесткие слова. Мы сразу погрузились в другой мир и оказались в водовороте событий. Бойцы отступают, что же делать беззащитным жителям? Люди, которые должны защищать, уходят. Они уходят ночью, уходят с опущенными головами.

«...Мы идем молча, точно сознавая свою вину... Люди завтра проснутся и увидят немцев...»

Они чувствуют себя виноватыми, но почему? Ведь они же не дезертиры, ведь они собираются вернуться.

Главный герой Керженцев пытается оправдать себя, своих товарищей, оправдать само отступление. Чуть позже Керженцев снова попадает в «поток отступления», и снова его мучают угрызения совести. Главный герой никак не может избавиться от чувства вины. Он не может смотреть на все эти вопросительные и недоумевающие лица. Он не знает, что он может им ответить? В детских книжках рассказывается о доблестных героях, которые с легкостью побеждают врагов. Но война — это совсем другое. Это натертая пятка, насквозь пропотевшая гимнастерка и «немцы в самой глубине России». На войне узнаешь людей по-настоящему. И в повести В. Некрасова мы встречаемся с Калужским. Он разговаривает с Керженцевым. Он говорит ужасные вещи: «Не волнуйтесь!... немцы собираются уложиться в срок...» А ведь он комбат! И у Керженцева появляется единственное желание: «В морду тебе дать!» Разве можно

говорить здесь о чести и совести Калужского? Разве эти качества есть у него? Но, может быть, они у него когда-то были? Ведь война не только раскрывает сущность человека, но и меняет его. Например, Игорь, друг Керженцева. Конечно, он не стал подобным Калужскому, но и его сердце загрубело, и его душа вымоталась. В произведении В. Некрасова очень много страшных, парализующих душу картин.

На мой взгляд, самые ужасные картины следующие:

«...Худенькая шейка его трясется. Какая она тоненькая и жалкая!.. Глаза его вдруг останавливаются, точно увидел что-то необычайно интересное, и весь он медленно, как-то боком садится на дно.... Его оттаскивают. Беспомощно подпрыгивают по земле ноги...»

Вторая картина еще ужаснее, хотя ее описание занимает всего несколько строк в повести:

«...Я помню одного убитого бойца. Он лежал на спине, раскинув руки, и к губе его прилип окурок. И это было страшнее всего, что я видел до и после на войне... Минуту назад была еще жизнь, мысли, желания. Сейчас — смерть...» Мне не хочется ничего говорить: лучше и ярче В. Некрасова я не смогу сказать. Все и так предельно ясно: грань между жизнью и смертью очень тонка, а на войне стирается совсем.

Поступить по чести, по совести — погибнуть за Родину. Но не лучше ли одолеть врага, сохранив при этом жизнь? Ведь нет ничего ценнее жизни. Командир Абросимов придерживается другой точки зрения: «Взять высоту любой ценой». Он приказывает атаковать под прямым огнем. Майор предлагает другой вариант, в котором у бойцов есть шанс выжить. Одним героизмом ничего не сделаешь. Абросимов считает, что они отказываются выполнять приказ из-за трусости, он грозит им даже пистолетом.

Начальство не сомневалось во мнениях, а ведь их непонимание друг друга стоит многим людям жизни. Как быть с совестью здесь? В повести, прочитав ее от начала до конца, мы не найдем великих военачальников.

Не найдем мы военачальников и у Василя Быкова. Его произведения о простых людях, но о сложных душах этих людей. Его герои всегда стоят перед выбором. Сотников не исключение. Книга так и называется «Сотников».

Сотников и Рыбак — главные герои. Рыбак более приспособлен, чем Сотников. Он силен, ловок, вынослив, он не трус, сам вызвался идти в разведку с **Сотниковым**. Попав в партизанский отряд, ни от какой работы не отказывался. Рыбак ненавидит немцев и полицаев, предавших свой народ. Он прекрасно относится к своему товарищу и на протяжении всей повести заботится о Сотникове. И не просто заботится, он тащит его на себе. Сначала он проявил слабость и оставил раненого товарища. Его охватил страх, страх за свою жизнь. Ведь в каждом человеке живет инстинкт самосохранения. А ведь он поборол свой страх, хотя это далеко не просто. Совесть и честь одержали победу над страхом и жалостью к себе. А это не мало!

После этого поступка Рыбака все предвещает хороший конец. Но... все получилось совсем иначе.

Попав в плен, Рыбак выбирает путь предательства, в отличие от Сотникова. Сотников физически уступает Рыбаку. Он менее приспособлен к жизни в отряде, но болевой идет в разведку, потому что никто больше не пошел. Всю дорогу Сотников испытывает перед Рыбаком чувство вины, потому что болен, ранен, потому что отстает. А время терять было нельзя. Он чувствует угрызения совести за то, что они попали в плен, за то, что из-за них забрали Демчиху и Басю. Сотников пытается взять всю вину на себя, но... Сотников, уступая Рыбаку физически, несомненно, превосходит его морально. Ведь оба героя стоят перед выбором, но оказались по разные стороны одной черты, разделяющей друзей и врагов.

Рыбак, чувствуя себя виноватым, старается убедить себя, что большой вины за ним нет.

«...Просто он имел больше возможностей и схитрил, чтобы выжить, но он не изменник...»

Рыбак пытается заглушить голос совести, но ему это не удастся.

Рыбак должен выбить чурбак из-под ног Сотникова, должен лишить своего товарища жизни. Он в ужасе!

А Сотников в это время обводит взглядом толпу. Ему противно стало от предательства Рыбака. Для него это было самым страшным преступлением. Последним, кого видит Сотников, — мальчик, который со страхом и дрожью наблюдает за казнью. На его лице было безутешное горе. Сотников не удержался и улыбнулся одними глазами мальчику. Мне кажется, он хотел, чтобы мальчик понял, что лучше умереть, но не стать предателем.

Мне даже стало жалко Рыбака. Мне кажется, он чуточку завидовал Сотникову: ведь его страдания закончились. В глубине души он (Рыбак) понимает, что ему не вырваться отсюда, и решает свести счеты с жизнью; «...в тартарары, навеки... это единственный возможный выход...» Но судьба прокляла его: ремня не было, оставалось только жить, но как жить? Вот такое сложное чувство — совесть.

Совесть всегда связана с другими чувствами души. Я думаю, она неотделима от веры, веры в людей.

«Западня» повествует именно об этом.

Командир роты Клименко попал в плен. Немцы не стали его убивать, они воспользовались документами, которые были у Клименко. Объяснив солдатам, что их командир предал их, отпустили его. **Дальше** идет очень напряженная сцена. Стоит мертвая тишина, Клименко идет к «своим». Он даже не понял сразу, что случилось, но, когда это стало доходить до его сознания, он покрылся холодным потом: его могли убить свои. Почему могли? Они должны были его убить! Но он дошел, а выстрелов не было. Начались выкрики: «Предатель!.. Трус!» Но по его лицу солдаты поняли: он их не предавал! Он не мог их предать!

Провокация немцев не удалась, хотя, конечно, были и другие случаи.

В «Обелиске» Василя Быкова главный герой — Алесь Иванович Мороз — поступает по совести, так, как считает правильным и нужным. Ребят забрали полицаи и потребовали, чтобы пришел А. И. Мороз, — только тогда они отпустят детей. Все понимали, что немцы никогда никого не отпускают, понимает это и Алесь

Иванович, но он не может по-другому, он знает, что должен пойти, и идет. И до последней минуты он старается спасти хоть одного из ребят, что ему и удается.

По-моему, Алесь Иванович Мороз совершил героический поступок. Почему поступок? Подвиг!

Честь и совесть — это то, без чего не может жить человек.

СУДЬБА ЧЕЛОВЕКА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА

Большое место в русской литературе XX века занимают произведения о судьбе человека. Каждый писатель по-своему старается раскрыть эту тему. Одни пытаются показать нравственный поиск человека, другие пытаются через судьбу героев своих произведений решить сложные нравственные проблемы. В этом плане очень значительно, с моей точки зрения, творчество таких писателей, как Василь Быков, Владимир Дудинцев, Чингиз Айтматов.

В повестях Быкова значительную роль играет судьба человека, связанная со сложным нравственным поиском. Герои его произведений в какой-то момент своей жизни обязаны сделать свой выбор. Иногда это стоит им жизни. В произведениях этого автора нравственная проблема всегда служит тем ключиком, который помогает нам приоткрыть дверь в произведение, которое на первый взгляд может показаться описанием обычного фронтового эпизода. На этом основаны повести «Сотников», «Обелиск». Особенно интересуют Быкова такие ситуации, в которых человек должен руководствоваться не прямым приказом, а единственно лишь своим внутренним чутьем. Учитель Мороз из повести «Обелиск» воспитывал в своих учениках все самое хорошее, все самое доброе. И во время войны его ученики устроили покушение на полиция. Их арестовали и должны были расстрелять, однако сказали, что их отпустят, если придет их учитель, укрывавшийся в то время у партизан. Мороз прекрасно понимал, что, даже если он и придет, их все равно расстреляют. С точки зрения здравого смысла явиться Морозу в полицию было бесполезно: немцы все равно не пощадили бы детей. Но с нравственной точки зрения человек (если он действительно человек) должен подтвердить своей жизнью то, чему он учил своих учеников. Этот человек не смог бы больше жить, зная, что в ответственный момент струсил, оставил детей в беде, не попытавшись даже спасти их. Он не смог бы больше учить, предав то, чему верил сам и чему пытался научить других. Поэтому он и решил пойти в полицию. Мороз был расстрелян вместе с ребятами. Его поступок был осужден некоторыми как безрассудное самоубийство, и после войны его имени не было на обелиске, поставленном в честь погибших ребят. Но доброе семя, которое он заронил в души людей, не погибло. И люди добились того, чтобы его имя было дописано на обелиске. Следовательно, он не зря прожил жизнь, если оставил о себе память. Мороз доказал всем, что его убеждения были сильнее грозящей смерти. Мороз переступил через естественную жажду выжить, уцелеть. С этого момента начинается героизм человека, необходимый для поднятия нравственного духа у других людей. Повесть «Сотников» также поднимает проблему нравственного выбора

человека. В этом произведении слабый человек в роковой момент становится сильным и ценою своей жизни спасает жизни многих людей, а сильный вдруг становится трусом и ценою предательства спасает **свою** жизнь. Перед смертью Сотников встречается глазами с мальчиком и понимает, что жизнь он прожил не зря.

Другая нравственная проблема — вечная битва добра и зла — исследуется с помощью судеб героев произведения Дудинцева «**Белые одежды**». Это произведение о трагедии, постигшей советскую генетику, когда преследование ее было возведено в ранг государственной политики. Этот роман практически документально описывает кампанию против ученых-генетиков. В один из сельскохозяйственных вузов страны, попавший под подозрение, приезжает Федор **Дёжкин**, который должен «разгрести подпольное кубло вейсманистов-морганистов» в институте. Но Дёжкин, познакомившись с ученым **Стригалёвым** и с его опытами, увидев бескорыстную преданность этого человека науке, делает свой выбор в пользу **Стригалёва** и его учеников. После ареста Стригалёва Дёжкин спасает его наследство. Судьба Дёжкина замечательна. Сначала он находился под влиянием академика Рядно. Он считал, что то, чем занимается этот человек, и является настоящим, так как в душе академик Рядно был простым крестьянином, а крестьянин всегда ближе к земле, ближе к простым людям. Но первоначальное мнение **Дёжкина** о «народном академике» оказалось ошибочным, и он, основываясь на свой собственный компас, принимает сторону Стригалёва. Его могли бы сослать со всеми «вейсманистами-морганистами», но его спасло то, что он не успел оформить брак с Еленой. **Дудинцев** решает в своем романе проблему: добро или правда? Можно ли разрешить себе солгать во имя добра? Можно ли поступиться нравственными догмами, не замарав при этом белых одежд праведника? Автор утверждает, что **человек**, решивший идти до конца во имя великой цели, должен быть готов к тяжелым моральным потерям.

Судьба человека играет важную роль и в творчестве Чингиза Айтматова. В своем произведении «**Буранный полустанок**» автор рассказывает нам о судьбе Буранного Едигея, Казангапа, Абуталипа **Куттыбаева**. Судьбы всех этих людей очень примечательны сами по себе. Лучшая часть жизни этих героев прошла на Буранном полустанке. Едигей отправился на войну, а в конце сорок четвертого года его демобилизовали после контузии. Вернувшись домой, он узнал, что его жена Укубала не уберегла их ребенка. Это было большим ударом для Едигея, он не смог больше жить в своем родном ауле. Вскоре он встретил Казангапа и вместе с ним отправился на Буранный полустанок. Многие они пережили с **Казангапом**. Были у них и счастливые минуты, и тяжкие, но никогда они не переставали трудиться. Автор называет Буранного Едигея человеком трудолюбивой души. Он постоянно задает себе вопросы, на которые у других уже есть готовые **ответы**. Для Едигея смысл жизни заключается в том, чтобы быть связующим звеном между прошлым и будущим. По-моему, Едигей несет в себе все духовные начала народа, поэтому я полагаю, он и находит общий язык с Абуталипом **Куттыбаевым**. Абуталип был учителем, но во время войны он попал в плен, бежав из плена, он стал сражаться на стороне югославских

партизан. Когда он возвратился на родину, ему пришлось все это скрывать, однако вскоре об этом узнали, и ему пришлось уехать. Для **Абуталипа** смысл жизни состоял в детях. Он хотел донести до них все самое лучшее, что у него было. Абуталип **Куттыбаев** хотел состояться в своих детях, он говорил: «Я все думаю, что могу сделать для своих детей... Может быть, для того, чтобы я что-то сказал, в первую очередь своим детям. И мне положено отчитаться перед ними за свою **жизнь**». Куттыбаев пытался сохранить для своих детей духовное наследие, полученное от предков, для того, чтобы они не забывали о прошлом. Мне кажется, что человек, забывая о прошлом, теряет сопричастность с настоящим и перестает ощущать свою ответственность за будущее. Я думаю, что главные герои произведения Чингиза Айтматова прожили замечательную жизнь.

Рассмотрев некоторые произведения русской литературы XX века, мы можем сделать вывод, что судьба человека играет большую роль в раскрытии нравственных проблем, поставленных в произведениях литературы этого периода. Для писателей, по-моему, важны судьбы тех героев, которые обладают даром мыслить неординарно, которые являются людьми «трудолюбивой души». Не всегда они совершают героические поступки, руководствуясь своим нравственным компасом. Многим авторам интересны судьбы героев, которые в результате упорных нравственных поисков освобождаются внутренне. Я считаю, что судьба может подарить человеку шанс быть счастливым, а может и отнять. Судьба человека непредсказуема, но каждый человек должен достичь чего-то в своей жизни, не пренебрегая нравственными нормами.

РЕЦЕНЗИИ НА ПРОИЗВЕДЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ОЧЕРК «АЛМАЗНЫЙ ЯЗЫК» (К. Г. Паустовский)
(Опыт рецензии)

Нет таких звуков, красок, образов и мыслей — сложных и простых, — для которых не нашлось бы в нашем языке точного выражения.

К. Г. Паустовский

Эпиграф выбран мной не случайно, ибо он ясно отражает и суть произведения К. Г. Паустовского «Алмазный язык», и суть моего сочинения, в данном случае рецензии.

Я думаю, что это произведение обращено или, лучше сказать, адресовано всем молодым людям. Ведь они, как никто другой, нуждаются в пополнении знаний родного языка. Поскольку многие не умеют правильно говорить, зачастую такими людьми оказываются сами носители языка.

Произведение «Алмазный язык» носит научный характер, так как автор в этом очерке раскрывает историю создания русского

языка и отражение различных явлений природы благодаря русскому языку.

Паустовский в своем произведении поставил цель: донести до сознания молодых людей всю красоту, богатство русского языка. Эпиграф, выбранный автором, как нельзя лучше отражает суть произведения, а само название «Алмазный язык» говорит о смысле очерка.

Автор поставил здесь ряд вопросов: что будет с обществом, если люди начинают забывать родной язык; каким будет государство, если нация потеряет свое лицо, то есть родной язык; на какой базе станут основываться знания подрастающего поколения? Но на эти вопросы ответы еще не найдены, поэтому автор поставил перед собой задачу найти истину. Для этого нужно, чтобы нация, люди осознали всю важность сохранения своих традиций, а самое главное — язык.

Люди должны понимать, что без сохранения языка нация начнет вырождаться, а это крайне нежелательно. Ведь русский язык самый богатый язык в мире, в нем очень много красивых слов. Это нужно понять и постараться сохранить наш родной язык от умирания.

Теперь давайте разберемся, что же представляет собой русский язык, в чем заключается его красота.

Паустовский в произведении пишет о том, что в русском языке много слов, которые могут охарактеризовать одно и то же явление. Он также проводит параллель между русским языком и природой.

Например, дождь. Он может быть разных видов: обложным, морозящим, грибным, слепым, полосовым и так далее. Но одно дело знать это на словах, и совсем другое почувствовать на себе, то есть испытать это. Тогда слова наполнятся силой и можно будет почувствовать то, о чем говоришь. В этом, я считаю, и заключается вся сила русского языка. Ведь нельзя объединить вместе язык и природу ни в каком другом языке, а в русском языке это возможно, так как природа отражает красоту языка: насколько красива природа России с лесами, реками, полями, настолько же красив русский язык с разнообразием слов. Это и доказывает нам Паустовский в своем произведении.

Есть еще один способ понять значение и смысл слов — это игра ими. Паустовский таким образом разбирает слово «родник». Он от своего лица рассказывает нам историю о лесничем, который находится на прямой связи с природой, но которого занимают простые русские слова. На этот раз его привлекло слово «родник», и, разбирая его, он выходит на такие слова, как «Родина», «народ», «родня» и так далее. «Простые слова эти открыли мне глубочайшие корни нашего языка», — пишет автор.

Это еще раз доказывает, что русский язык могучий и красивый. Мы понимаем, что у каждого слова есть свои корни и есть глубокий смысл, который на первый взгляд даже не виден. Но если почаще задумываться над словами, это откроет их смысл, и мы уже будем произносить слова не машинально, а вдумываясь в то, о чем идет речь, и улавливать не поверхностный смысл, а глубокий. Это

является решением поставленной нами проблемы, это путь к возрождению нации.

Ведь как сейчас загрязнен наш язык такими словами, как, например, «клево». А это одно слово заменило целый ряд слов, в котором каждое слово несет свой особый смысл! Например, «великолепно», «чудесно», «хорошо», «здорово», «красиво» и так далее. Этот ряд можно было бы продолжать до бесконечности.

А сколько слов мы слышим каждый день по радио и телевидению, но мы не слышим нормальной чистой русской речи! Дикторы, ведущие зачастую делают такие грубые ошибки, что порой кажется, что язык наш находится на грани исчезновения. А кто виноват во всем этом? Конечно же сами люди. Сейчас редко можно встретить человека, который говорил бы правильно, я имею в виду чистый русский язык без всяких «словечек». Ведь наш язык такой красивый и богатый, поэтому он должен быть для русских людей гордостью.

Что же нужно делать для того, чтобы русский язык не исчезал? Этот вопрос также поднял в своем произведении Паустовский. Он писал о том, что нужно изучать родной язык.

Проблемы русского языка интересовали также и других русских классиков. Об этом в своих произведениях, очерках, статьях писали такие писатели, как Белинский, Карамзин, Радищев, Тургенев, Достоевский. Все они призывали беречь «русский язык, как святыню». Это слова И. С. Тургенева. Также они призывали не использовать в нашей речи иноязычные слова, так как наш язык такой богатый и гибкий, зачем нам брать слова у тех, кто беднее нас?

Произведение К. Г. Паустовского «Алмазный язык» поучительно, поскольку оно призывает нас задумываться над языком. Автор показал нам всю красоту языка, его слога, сравнивает его с природой и говорит, что они взаимосвязаны.

Мне это произведение **понравилось**, так как оно заставило меня задуматься над своей речью. Но хорошо было, если бы об этом задумались все, а не только молодые люди. Ведь очень важно то, как мы говорим и что мы говорим. Но если бы так думали все...

Закончить я хочу словами К. Г. Паустовского из рецензируемого текста: «Народ, создавший такой язык, — счастливый народ».

ОЧЕРК «ЯЗЫК И ПРИРОДА» К. Г. ПАУСТОВСКОГО (Рецензия)

Рисуя ветку, надо слышать,
как свистит ветер.

Тин Нун

Константин Георгиевич Паустовский был настоящим художником слова. Благодаря своему таланту, он мог перенести читателя в любой уголок красивой страны — России. Недаром он много путешествовал. И поистине самые лучшие его произведения — о природе. Нас восхищают авторское ощущение природы, его чувства, выраженные гениальным русским языком — языком Пушкина и Лермонтова, языком Тургенева. Мы видим представленные нашему взору картины природы.

Очерк «Язык и природа» — это своего рода статья для начинающих писателей. Автор показывает в рецензируемом мною тексте главное, по его мнению, умение писателя: умение чувствовать то, о чем пишешь. Ведь только в этом случае читатель увидит яркий и живой образ, «тогда за каждым <...> словом видишь и чувствуешь, о чем говоришь, а не машинально произносишь их». Я невольно соглашаюсь с Паустовским, читая его рассказы.

Единой проблемой охвачено все произведение: неумение нынешних людей искусства (особенно в области литературы) связывать язык с природой. Действительно, слова, вырывающиеся из твоей души от переизбытка чувств, звучат намного выразительнее, чем лицемерное высказывание о вещах, не понятых до конца, ибо не испытанных.

Основная мысль, пронизывающая рассказ, идея его — это восхваление силы нашего родного языка, с его помощью можно достигнуть небывалых высот, им можно раскрыть все-все, спрятанное далеко в сознании человека. Русский язык сотворяет чудеса, он — волшебник. Точно и правильно подобран эпитафия ко всему циклу «Алмазный язык», куда и входит анализируемое произведение — «Язык и природа». Вот эти замечательные слова Николая Васильевича Гоголя: «Дивисься драгоценности нашего языка: что ни звук, то и подарок; все зернисто, крупно, как сам жемчуг, и, право, иное название еще драгоценнее самой вещи».

В этом авторском очерке присутствуют не только живые описания природы, но и реальные герои. Их всего двое: какой-то встреченный Паустовским писатель и маленький мальчик. Выбор сих персонажей не случаен, они далеко не второстепенные.

«Автор сочинений о городе» поражает «фантазии» Константи́на Георгиевича, позволяющей писать об «этой мертвой» природе.

Сразу же после этого момента Паустовский переносит повествование в деревенский дом, где к нему обращается совсем еще маленький мальчик: «Пошли посмотреть грома».

Напрашивается авторское сравнение; он противопоставляет взрослому человеку мальчику. Взрослый погрузился в обыденность, а мальчик еще способен просто чувствовать и жить своими ощущениями.

Молодая душа говорит «смотреть гром», хотя зрелый человек, заикливаясь на правильности, не позволяет появиться такому странному словосочетанию, как будто гром можно только слушать.

Константин Георгиевич выступает за понимание природы каждой «клеткой» нашей души. Тут играет роль не только фантазия, надо просто открыть себя на «растерзание» всем пяти чувствам.

Это прекрасно получалось у Паустовского. Даже простое, казалось бы, слово «дождь» несет в себе столько живого, разного и неповторимого. Он и спорый, и грибной, и ливневый. Особенно изобилует художественными деталями слепой дождь (дождь, идущий при солнце). В народе о нем говорят: «Царевна плачет». Писатель восхищен таким высоким пониманием прекрасного, и это при том, что народ (особенно деревенский) считается далеким от искусства. А настоящее искусство можно наблюдать не только на избранных великолепных творениях, но и на любой бытовой сцене.

Какой великолепной образностью наделяет автор дождь! Дождь «крапает», дождик «шепчет» или «звенит».

А какое трогательное отношение автора к такому красивому явлению, как заря! «Заря» нельзя говорить громко, считает он. Это тихое пробуждение природы, граница между ночью и утром.

Писатель сравнивает в рассказе утреннюю и вечернюю зарю, летнюю и осеннюю. Природа с его слов представляется нам как живой человек, требующий нашей любви, человек с определенным характером.

Свой рассказ автор завершает стихотворением Александра Сергеевича Пушкина, доказывая тем самым, что русский язык не был бы столь многозвучен, красочен и ярок без поэтов и писателей земли русской.

«Люди, создавшие такой язык, — великие и счастливые люди», — говорит Паустовский.

Я тоже горда, что говорю на языке искусства. (Ведь можно жить в этой стране и говорить не на языке классиков.) Прочитав этот очерк, я в полной мере ощутила все то, что пытался донести до нас автор. Мне захотелось самой слиться с природой, на многое я не обращала внимания, хотя хорошо чувствую живой мир, окружающий меня.

Такова сила языка, им можно убедить человека в том, что не видно глазами. Это великое оружие, нужно только правильно им пользоваться.

РЕЦЕНЗИЯ НА РАССКАЗ «ДРАГОЦЕННАЯ ПЫЛЬ» ИЗ СБОРНИКА К. Г. ПАУСТОВСКОГО «ЗОЛОТАЯ РОЗА»

Ожидание счастливых дней бывает иногда гораздо лучше этих самых дней.

К. Г. Паустовский

Книга «Золотая роза» написана Константином Георгиевичем Паустовским в зрелом возрасте, когда каждый человек в большинстве случаев уже испытал самые прекрасные моменты своей жизни, когда остались позади глупые ошибки молодости, когда передуманы неверно произнесенные слова, пересмотрены необдуманные поступки, наконец, когда он просто может сказать: «Я познал жизнь!» Но в то же время в его голове проносится спасительная мысль: «Может, это еще не конец? Может, все самое лучшее еще впереди? А что, если сейчас начать новую жизнь?.. Жизнь, полную счастья, без ошибок и промахов...»

Что же нужно для этого? Надо просто оглянуться назад, переосмыслить все прожитое, взвесить все плюсы и минусы и обязательно сделать вывод, пусть даже для себя. Итог этого переосмысления у разных людей выражается по-разному: одни начинают жизнь заново, другие пишут мемуары, а кто-то размышляет о жизни вообще. Так, в своей прекрасной и удивительно глубокой по смыслу книге «Золотая роза» Паустовский не только раскрыл проблему идейного обоснования литературного творчества и выразил свое «понимание

писательства», но и приоткрыл нам некоторый смысл жизни. Ведь именно в книгах мы жадно читаем о том, на что обращаем внимание в жизни. Давайте же познакомимся с произведением поближе. Я уверен, что каждый найдет в нем ответы на многие возникающие вопросы.

В одном из рассказов своей книги — «Драгоценная пыль» — автор рассказывает нам «историю о парижском мусорщике Жане Шамете». Но она вовсе не является начальным повествованием о нелегкой жизни нищего человека. Нет, такой рассказ вряд ли заинтересовал бы читателя, он вызвал бы только лишь чувство сострадания к тяжелой доле «маленького человека». Такое произведение и не создало бы особенной славы творчеству автора. Гениальность Паустовского заключается в том, что обделенного жизнью мусорщика, забытого всеми даже в свой предсмертный час, он изображает как творца человеческого счастья, пусть даже сказочно-суетерного, человека, способного любить и достойно жить, а не существовать.

Автор знакомит нас с Шаметом во время его службы в армии «Маленького Наполеона». Он подчеркивает, что это были лучшие времена его жизни, и удача была на его стороне: «не побывав еще ни в одной настоящей перестрелке», Шамет по состоянию здоровья был отправлен на родину. Ему поручили отвезти во Францию дочь полкового командира Сюзанну. Именно в процессе знакомства Шамета с Сюзанной мы узнаем всю жизнь героя рассказа до мельчайших подробностей. И хотя она была не такая уж и сладкая, воспоминания бывшего солдата полны какого-то тайного воодушевления. Впрочем, никакой тайны в этом нет. Любой человек с некой искринкой в глазах и улыбкой на губах вспоминает свое золотое детство и многообещающую юность, когда он еще не ощутил на себе всю сложность жизни, не столкнулся с неизбежными разочарованиями, горем и обманом. Чаще всего воспоминания связаны с отчим домом, родными краями, с их местными историями, былинами, легендами, сказками.

Одну из таких историй и рассказывает Шамет девочке. Это «смутное воспоминание о золотой розе», по поверьям, приносившей счастье своему обладателю, внесло в жизнь двух людей мечту о несбыточном благополучии, надежду на воплощение этой красивой легенды и в лучшее будущее, связало два существа воедино золотой ниткой веры в прекрасное. Золотая роза проходит через все произведение и является основной, если не сказать, важнейшей его деталью. На нем строится весь рассказ. Только благодаря ей история бедного парижского мусорщика предстает перед читателем. Золотая роза не является символом богатства и могущества. Она одушевляется и превращается в нечто вечное и светлое, олицетворяющее счастье. Ведь человек живет на земле не для того, чтобы стать богатым, а для того, чтобы стать счастливым. Смысл же жизни нашего героя не в жажде любви, хвалы, не в удовлетворении честолюбия и эгоистических потребностей, а в том, чтобы подарить Сюзанне счастье, создав его своими руками. Он соткал это хрупкое совершенство из мельчайших песчинок, воссоздал легендарную золотую розу из пыли. Из этой обыкновенной пыли, что окружает всех

нас, но только некоторые способны разглядеть в ней те крупинки золота, из которых сотканы самые заветные мечты и светлые грезы. И только для них эта пыль будет носить название драгоценной. Обычно в категорию мастеров и ювелиров счастья входят только те, кто знает цену жизни, кто изначально не потерялся в этом мире, не заблудился во множестве дорог, а нашел свою единственную, наконец, кто вместо того, чтобы жаловаться на острые шипы розы, радуется тому, что среди этих шипов растет заветный цветок. Да, трудно среди тысячи заблуждений и разочарований найти истину. Но в этом и весь смысл жизни.

Почему же умирает Шамет? Неужели он, нашедший ту самую истину, не заслуживает лучшей доли? Вот проблема рассказа, Я уверен, что именно эти вопросы волнуют читателей, именно эта неожиданная смерть непонятна им. Давайте попробуем разобраться.

Жизненный цикл, по легенде древних, не случайно предполагает старость. Именно тогда, когда человек уже все знает, он становится неинтересен сам себе. Эта непривлекательность проявляется даже во внешности. Шамет не мог видеть себя в зеркале — «эту неуклюжую образину, ковыляющую на ревматических ногах». Когда цель, к которой так долго и тяжело шел Шамет, была достигнута, стало известно, что Сюзанна уехала навсегда в Америку. Мир вокруг разрушился окончательно и безвозвратно, и жизнь потеряла смысл. Но это не главная причина смерти героя рассказа. Шамет с улыбкой на губах покидает этот мир, он не нужен больше в земной жизни, Жан познал ее смысл, постиг тайну бытия. В этом его счастье. То, что он выковал не для себя, оказалось его навеки.

Разобранное нами произведение не имеет головокружительных и увлекательных приключений, запутанных интриг, романтического ореола борьбы. Но оно действительно побуждает высокие чувства и мысли, манит к себе своей чистотой. Кажется, выступая в роли рецензента, я должен был обязательно критически оценить произведение, найти отрицательные стороны работы Паустовского. Но удивительное дело: то ли я плохой человек, то ли я предвзято отношусь к рассказу, но мне он так понравился, что я не нашел в нем ни одного писательского промаха, ни одной неправильной писательской мысли. Да и могу ли я осуждать литературный труд писателя, может быть, всей его жизни, критиковать рассказ о просто человеческом счастье.

РАССКАЗ «СТЛАНИК» В. Т. ШАЛАМОВА (Опыт рецензии)

Лучше умереть стоя, чем жить на коленях.

Рассказ «Стланик» был написан русским писателем Варламом Тихоновичем Шаламовым в пятидесятых годах нашего столетия, во время его проживания в Калининской области, и относится к циклу «Колымские рассказы». Как и многие другие писатели того времени, Варлам Тихонович стал жертвой тоталитаризма. Бесконечные ссылки, золотые прииски, таежные командировки, больничные койки... В 1949 году на Колыме он впервые начал записы-

вать свои произведения. В документально-философской прозе Шаламов выразил весь многострадальный опыт сверхчеловеческих испытаний в сталинских лагерях строгого режима. Голод, холод, побои и унижения прекратились лишь после того, как в 1956 году писатель был реабилитирован. Но это событие, увы, не было концом всех перенесенных страданий. Как писателя, автора множества глубокомысленных произведений, его ожидало самое страшное: бойкот со сторон различных литературных изданий, полное игнорирование творчества. Рассказы Шаламова не печатались. Мотивировалось это тем, что в них не хватало энтузиазма, лишь один абстрактный гуманизм. Но как мог человек, столько претерпевший от этого режима, возносить ему дифирамбы? Несмотря на то что его рассказы постоянно возвращались редакцией, он продолжал писать. Тяжелейшее состояние здоровья не позволяло делать это самому, поэтому он диктовал свои стихи, воспоминания. Лишь по прошествии пяти лет с момента смерти писателя, в 1987 году, были опубликованы первые его работы: произведения из колымских тетрадей. Среди них — рецензируемый мною рассказ.

Стланик — таежное дерево, родственник кедра, растущее, благодаря своей неприхотливости, на горных склонах, цепляясь корнями за камни. Примечательно оно тем, что способно реагировать на условия окружающей среды. В предчувствии похолодания или выпадания снега оно прижимается к поверхности, расстилается. Это буквальный смысл рассказа, его тема. Но мне кажется, что это дерево для Шаламова не только предсказатель погоды. Он пишет, что стланик — единственное вечнозеленое дерево в этих северных краях, дерево надежд. Сильный, упрямый, неприхотливый, он подобен человеку, оставшемуся один на один в борьбе со стихией. Летом, когда другие растения пытаются процвести как можно быстрее, обгоняя в этом друг друга, стланик, наоборот, незаметен. Он непоколебимый идеолог борьбы, охваченный теплым веянием лета, не поддается соблазну и не изменяет своим принципам. Он постоянно насторожен и готов принести себя в жертву стихии. Разве не похоже это на людей? Вспомните, каким унижениям был подвергнут Борис Пастернак? А чуть позже, уже, казалось бы, совсем в другое время, издевательства над Андреем Дмитриевичем Сахаровым? Да, эти люди выстояли, хотя и были непоняты большинством и отвергнуты. Но многие другие ломались под гнетом тоталитарного строя. Были ли они неверны своим идеалам или просто слишком доверчивы? Может, и вправду они отцвели и оставили после себя лишь вымерший, холодный лес?

Шаламов писал о стланике как о слишком доверчивом дереве: стоит только развести близ него костер, как он тут же поднимает свои пушистые зеленые ветви. Костер погаснет, и стланик, огорченный обманом, опустится, занесенный снегом. По словам автора, чувства человека не так утонченны. Но, несмотря на это, люди слишком часто остаются обманутыми. Если дерево после этого способно вернуться к обычной жизни, то человек — редко. Появление костра в жизни кедрача можно сравнить, по моему мнению, с периодом хрущевской «оттепели». Сколько людей тогда стали жертвами обмана, предательства!

Как писал **Шаламов**, у человека всего пять чувств. Да, может быть, их и недостаточно для того, чтобы распознавать перемены, происходящие вокруг, но их вполне хватит для того, чтобы проникнуться теми тысячами, которые овладевали писателем. Прочитав рассказ, я понял, какое значение имеет для человека надежда, вера в лучшее. Подобно ростку, вечнозеленому дереву, пробивающемуся сквозь вьюгу и стужу к солнечному свету, надежда в человеческом сознании заставляет его верить, отстаивать свои идеалы. Недаром говорят, что она умирает последней. Кроме того, меня не покидала мысль о непомерном мужестве как одинокого таежного дерева, так и многих людей, борющихся за справедливость.

Рецензия — исследование, содержащее критическую оценку. Мой бунтарский характер конечно же мог бы помочь мне в критике, но только тогда, когда я с чем-то не согласен. В этом на первый взгляд абстрактном произведении содержится столько скрытого смысла и различных доводов, с которыми я просто не могу спорить, что мне остается только полностью разделить свое мнение с автором. Если же критика бывает **положительной**, то рецензия мне удалась. И напоследок хочу сказать, что было бы замечательно, если бы огонь в душе каждого борца за справедливость горел так же жарко и ярко, как и дрова из замечательного таежного дерева.

РЕЦЕНЗИЯ НА ПЬЕСУ А. В. ВАМПИЛОВА «ПРОЩАНИЕ В ИЮНЕ»

Дар драматического писателя — из самых редких в литературном ремесле. Форма драмы ставит немало стеснительных условий. Надобны особый драматический слух, подобный музыкальному, и чутье, чтобы не просто переводить литературную речь в диалоги, но чтобы она лилась сверкающим, напористым потоком. Да еще необходимо уметь привести на сцену героя, столкнуть его с другими и вовремя увести, чтобы актер не переминался праздно на подмостках, — иначе заскучает зрительный зал. И мало ли еще что надо! Но главное, чтобы пьеса дышала жизнью — подлинной, узнаваемой.

Всеми этими дарами «милостью Божьей» был награжден замечательный драматург А. Вампилов.

Уже в первой большой пьесе «Прощание в июне» собственная тема Вампилова слышна как предвестие. Она еще не набрала силы, только прорезывается сквозь сюжет «студенческой комедии», то слишком замысловатой, то чересчур простенькой, в стиле факультетского капустника. Тут еще много эффектных положений, они набросаны щедро и неразборчиво. Расстроившаяся свадьба, несостоявшаяся дуэль, герой, отбывающий пятнадцать суток на принудительных работах...

Автор еще не вполне верит, что может удержать наше внимание очерком характера. А характер уже представлен, своя тема заявлена судьбой молодого Колесова.

Талантливый студент — любимец курса, дерзкий и находчивый с девушками, бесшабашный озорник, д'Артаньян, сорвиголова... Не лезет в карман за словом, очаровывает на ходу случайную незнакомку на автобусной остановке, является на свадьбу друзей через

окно и не теряется, когда его гонят из института: пристраивается садовником на даче у гражданина Золотуева.

Этот Золотуев будто бы совсем вводное комическое лицо, но в замысле пьесы важнейшее. Нарушая все законы жанра, он произносит монолог на три страницы, не перебиваемый хотя бы ради сценического правдоподобия репликами собеседника вроде: «Ну а дальше?», «Вот так история!», «Ну и ну!» Монолог этот — о беде старого взяточника, нарвавшегося на честного человека. Он все никак поверить не может, чтобы тот взятку не брал, — все берут, важно не промахнуться в предложенной цене. Золотуев обижается, негодует на его показную честность и, даже отсидев положенный срок, уверен, что сидел понапрасну: значит, мало давал.

Но при чем тут пенсионер Золотуев, когда нас интересует заливатски смелый, честный и обаятельный парень Колесов? В Колесове кипение сил **молодых**, неопасное озорство, но вообще-то он отличный малый и, когда его вышибают из института, большинство ребят на его стороне.

Беда приходит к молодому герою с другого бока: когда надо делать первый нештучный жизненный выбор. Тут уж не кровушка по жилкам переливается, дело серьезное: институт или **любовь**?

Так случилось, что герой Вампилова покорило сердце Тани, дочери ректора института, а это совсем не по душе ее отцу. Вот когда мораль Золотуева, с презрением и насмешкой отвергнутая, оказывается все же проблемой. А что, ведь и правда, с жизнью не поспоришь. Это в книжках хорошо читать и в кино видеть. А тут сам **реш**и, и для каждого этот однажды возникший перед ним выбор во сто крат труднее, чем кажется в теории и издали. Посмеявшись над Золотуевым, Колесов сам не замечает, как переходит в его веру: все продается и покупается, важна цена и цель. Бросить любимую девушку, как требует ее отец, и тяжело и подловато. Но если диплом горит? Если судьба на кону? Колесову было присуще все, что свойственно хорошему, честному юноше: рядом с восторженностью и поперек ей — скептическая поза, рядом с романтикой души недоверие к фразе, восторженности нажимаю, нравственным прописям, которыми вечно надоедают старшие. Отсюда, наверное, озорство, молодечество. Отсюда и демонстративная практичность, показной рационализм, немного смешной и еще безвинный в юном возрасте, но незаметно, как у Колесова, оправдывающий первые сделки с совестью.

Для любого из нас настает момент, когда из тихой гавани семьи, дома, школы ты выплываешь в открытое море жизни и где-то встречает тебя неизбежно первое испытание совести, первый рубеж, перейдя который ты, случается, уже другой человек. Эта минута, этот критический миг и интересует более всего Вампилова.

Проблемы же, поднятые драматургом в пьесе, и сейчас, более чем через двадцать лет, к сожалению, актуальны.

РЕЦЕНЗИЯ НА РАССКАЗЫ В. М. ШУКШИНА

Многие знают и любят рассказы В. М. Шукшина. Маленькие жизненные ситуации, на которые никто бы не обратил внимания, вошли во все любимые сборники коротких рассказов. Простые и

понятные, они **заставляют** думать. Рассказ «Материнское сердце», о котором я хочу поведать, не стал исключением. Эта история раскрывает **всю** полноту и глубину материнского сердца, которое отказывается от логики и здравого смысла во имя спасения собственного дитя.

Тема «отцов и детей» присутствовала в литературе всегда, но достаточно редко эта тема описывала взаимоотношения матери и сына.

Произошел конфликт, но не семейный, а между матерью и «законом», который она готова нарушить, лишь бы спасти своего ребенка.

Ее сын Виктор Борзенков собрался жениться и, чтобы заработать денег, едет на рынок продать сало. Получив сто пятьдесят рублей, он отходит к ларьку выпить стакан красного вина, там он знакомится с молодой девушкой, которая предлагает продолжить их разговор у нее дома. И естественно, наутро он проснулся в незнакомом месте, без денег и с большой головой. Еще на рынке он спрятал червонец, на всякий случай, и этот случай выдался. Вернувшись к ларьку, он выпивает бутылку вина из горла и забрасывает ее в парк. Люди, находившиеся рядом, попытались вразумить его словами, но дело дошло до драки. Намотав на руку свой флотский ремень и оставив бляху, как кистень, Витька «отправил» в больницу двух нападавших. Под горячую руку попался и милиционер, который попытался его остановить. Милиционер с травмой головы был отправлен в больницу, а Витька Борзенков в КПЗ. Узнав о случившемся, мать Вити бросила все дела и поехала по всем инстанциям, надеясь освободить своего сына. Она ни разу не подумала, что он совершил преступление, что есть закон, по которому его должны судить. «Материнское сердце, оно — мудрое, но там, где замаячила беда родному **дитю**, мать не способна воспринимать посторонний разум, и логика тут ни при чем».

Автор попытался передать те переживания, которые испытывала мать Вити. И я считаю, что это одна из самых удачных попыток. Жизненная трагедия превращается в историю с глубоким идейным смыслом. А самым ярким моментом, раскрывающим основную мысль произведения, стала сцена встречи матери с сыном в тюрьме, когда она приходит к нему на свидание. «У матери в эту минуту было на душе другое: она вдруг совсем перестала понимать, что есть на свете — милиция, прокурор, суд, тюрьма... Рядом сидел ее ребенок, виноватый, беспомощный... И кто же может сейчас отнять его у нее, когда она, никто больше — нужна ему? И действительно, она ему нужна. Он свято чтит свою мать и ни за что не даст ее в обиду. Но еще до встречи ему становится стыдно. «**Мучительно** стыдно. Жалко мать. Он знал, что она придет к нему, **пробьется** через все законы, — ждал этого и страшился». Он сам боялся ее обидеть.

Эти чувства глубоки и бездонны, и ясно, что выразить их словами просто невозможно. Но автор использует тот стиль, который понятен простому человеку, тот язык, который делает это произведение общедоступным. Помимо этого автор встает на сторону главных героев, и, хотя оспаривать закон трудно и даже невозможно,

здесь на первое место выходит материнская любовь, которая не поддается никаким законам.

«И та неистребимая вера, что добрые люди помогут ей, вела её и вела, мать нигде не мешкала, не останавливалась, чтоб заплакаться вволю. Она — действовала». «Ничего, добрые люди помогут». Она верила, что помогут.

РЕЦЕНЗИЯ НА РАССКАЗ В. М. ШУКШИНА «СРЕЗАЛ» (I вариант)

Свою рецензию я решила написать на рассказ Василия Макаровича Шукшина «Срезал», написанный в 1970 году.

Я знакома с Шукшиным-актером, я видела много фильмов с его участием. Также Шукшин был мне интересен как режиссер. Мне запомнились такие его известные фильмы, как «Калина красная», «Печки-лавочки», «Живет такой парень». Но Василий Макарович Шукшин был известен не только как актер и режиссер, но и как замечательный писатель. Им были написаны два романа, шесть повестей. Прочитав один из его сборников рассказов — «Характеры», хотел бы выделить рассказ «Срезал».

В своем произведении автор поднимает перед читателем тему социальной демагогии. Простой деревенский мужик Глеб Капустин, решивший, что он живет хуже других и обделен возможностью сделать свою жизнь лучше, мстит за это людям, которые выше его по социальному статусу (полковник, профессор, кандидат). В действительности эти люди не имеют никакого отношения к его жизни. Отсюда у героя такая зависть и злость. Но дурацкая месть заключается в том, что он пытается вести дискуссии с кандидатом и прочими по вопросам, в которых сам ничего не понимает и не разбирается. Глеб Капустин всего лишь напичкан сведениями отовсюду: из газет, радио, телевидения, книг, плохих и хороших. Но все это перемешалось, и это он преподносит так, как будто он умный, образованный человек. Это месть ничуть не прикрашенная, а прикрашенная если, то для одурачивания своих товарищей.

Рассказ интересен тем, что в нем Шукшин описал не свойственный для деревни случай. Писатель, уделивший большую роль в своем творчестве деревенской жизни, показал деревенского жителя в необычной роли. Вторжение в деревню в таком неожиданном выверте, где уж вовсе не благостность, не патриархальность никакая. Не в каждой деревне найдется такой «умник».

Автор не пишет ничего о жизненных интересах главного героя, кроме того, что он работает на пилораме. В рассказе это упомянуто между делом, что можно просто эту деталь не принять во внимание. Создается впечатление, что вся его жизнь заключается в том, чтобы глупо мстить людям выше его по социальному уровню.

Глеб Капустин не способен прислушаться к голосу другого человека, их интонация всегда обличительна. Глеб никак не может понять, что для того, чтобы добиться чего-то в жизни, необходимо приложить усилия. Он просто снял с повестки дня вопрос, что для того, чтобы жить хорошо, надо что-то сделать. Он просто игнориру-

ет это. Никаких тормозов почему-то на этом пути не оказалось. Постарайся, то тогда тоже станешь ученым или еще кем-нибудь, тоже будешь приезжать на такси и выгружать из багажника по пять чемоданов. Но деревенский мужик привык, что к нему обращаются, как к хозяину положения, хозяину страны, труженику. Он привык, что за него думают, ему все помогают, принимают важные решения. Противопоставлением этому служит в рассказе семья кандидатов Журавлевых, приехавших в отпуск в деревню. Хотя Глеб Капустин полагает, что он превзошел умных и образованных людей, на самом деле они не стремятся и не хотят с ним спорить. Они просто не понимают, что он от них хочет.

Шукшину ярко удалось показать деревенских мужиков, которые восхищаются «умом» Капустина и удивляются тому, как он «срезал» кандидата».

В одном из своих интервью Василий Макарович Шукшин сказал, что из своего сборника «Характеры» он выделяет рассказ «Срезал». И с ним нельзя не согласиться. «Срезал» стоит особняком в этом сборнике, он наиболее примечателен. Наверное, потому, что он не похож на другие рассказы. Рассказ очень своеобразен. Логика главного героя Глеба Капустина подталкивает на размышления. Такие герои, как Глеб Капустин, такие «чудачки» и придают яркость, непохожесть произведениям Василия Макаровича Шукшина. Рассказ «Срезал» написан доступным языком, он понятен любому читателю. Этот очень небольшой по объему рассказ произвел на меня неизгладимое впечатление. Тема, идея, проблемы, которые подняты в рассказе, не могут оставить равнодушным ни одного читателя.

РЕЦЕНЗИЯ НА РАССКАЗ В. М. ШУКШИНА «СРЕЗАЛ» (II вариант)

Интерес к личности и судьбе В. Шукшина, широкое признание его книг и фильмов обусловлены тесной, кровной связью личной судьбы писателя и судеб его героев.

В его искусстве так причудливо переплелась жизнь самого художника и созданий его фантазии, что и не разобрать, кто там вызывает к человечности — писатель Шукшин или персонаж рассказа.

Своеобразие творчества Шукшина, поразительное единство его художественного мира основаны прежде всего на неповторимой личности самого художника, выросшего на народной почве и сумевшего выразить целое направление духовной жизни народа.

Со времен Ломоносова русская деревня рождала много смекалистых, умных и деятельных, очень серьезно относящихся к жизни и искусству людей. Они прославили Землю Русскую, овладели высотами мировой науки и культуры, но навсегда оставались верными своей «малой родине». Известна целая плеяда писателей: В. Астафьев, В. Белов, В. Распутин, в судьбе которых соединилась духовная память народа и общечеловеческая культура.

Василий Шукшин начинал с рассказов о земляках, бесхитростных и безыскусных. Но уже в самом начале обнаружил новые воз-

возможности в изображении человека, сумел в частном увидеть общее. Сборник «Сельские жители» — начало. Не только творческого пути, но и большой темы — любви к родине, деревне.

Для Василия Шукшина деревня — это социальное, национальное и нравственное понятие, где сходится весь самый сложный комплекс человеческих отношений. И как это обычно бывает, желание сказать свое слово о людях, которые близки, выливается в размышления о своей народной жизни.

И в то время, когда некоторые критики упорно причисляли Шукшина к «деревенщикам», писатель задумывался не только о деревне и о городе — о России, о русском национальном характере.

Поговорить подробнее мне бы хотелось об одном небольшом рассказе «Срезал». Вообще Шукшин писал так, что вокруг каждого внешне непритязательного рассказа возникало «поле» критических и читательских раздумий и выводов. Давно известно утверждение, что талант невозможно свести ни к одной формуле, ни к системе формул. И может быть, не случайно, что с эволюцией творчества Шукшина критические разночтения только увеличиваются. Но вот что странно: при всевозможных противоречиях в оценке разных героев Шукшина критики прямо-таки единогласны в понимании Глеба Капустина. Или так уж прост, ясен этот Глеб Капустин? На первый взгляд — да.

Глеб Капустин — белобрысый мужик сорока лет, «начитанный и ехидный». Мужики специально водят его к разным приезжим знаменитостям, чтобы он их «срезал». Зачем это мужикам? Да вот получают же они какое-то удовольствие от того, что их деревенский, свой, может срезать любого приезжего, ученого!.. «Срезал» он и очередного «знатного» гостя, некоего кандидата наук Журавлева. Между ними состоялся разговор. И важно в нем то, что Глеб Капустин понимает Журавлева, а вот Глеб для кандидата — абсолютная загадка. Капустин понимает, что кандидату никак нельзя ударить лицом в грязь перед земляками. И тот будет упорствовать или многозначительно посмеиваться, когда речь пойдет о вопросах, которые он вроде и не обязан знать. Кандидату достается крепко...

Борьба шла на равных: кандидат посчитал Глеба дураком, Капустин же точно сумел схватить главное в Журавлеве — самонадеянность — и «срезал» его перед мужиками.

Капустин сам объяснил свою особенность: «Не задирайся выше ватерлинии... А то слишком много берут на себя...» И еще: «Можно сотни раз писать во всех статьях «народ», но знаний от этого не прибавится. Так что когда уж выезжаете в этот самый народ, то будьте немного собранней. Подготовленней, что ли. А то легко можно в дурачках очутиться».

Глеб не прост, как вообще неоднозначны герои Шукшина, но он жесток, а «жестокость никто, никогда, нигде не любил еще», замечает автор, хотя некоторые суждения Глеба небезосновательны.

В этом небольшом анализе я вовсе не Глеба хотела оправдать, а показать, что кандидат Журавлев оказывается все-таки не на высоте. И мне показалось это очевидным, заложенным в тексте. Стал

бы истинный интеллигент откровенно и снисходительно посмеиваться над Глебом, а потом довольно грубо «тыкать» ему?

Шукшин знал цену подлинной интеллигентности и высказался на этот счет весомо и точно: «Начнем с того, что явление это — интеллигентный человек — редкое. Это — беспокойная совесть, ум, полное отсутствие голоса, когда требуется — для созвучия — «подпеть» могучему басу сильного мира сего, горький разлад с самим собой из-за проклятого вопроса: «Что есть правда?», гордость... И — сострадание судьбе народа. Неизбежное, мучительное. Если все это в одном человеке — он интеллигент. Но и это не все. Интеллигент знает, что интеллигентность — не самоцель».

Уже в самом начале творческого пути, в статье «Как я понимаю рассказ», Шукшин определенно заявил, что «без искренней, тревожной думы о человеке, о добре, о зле, о красоте» нет и писателя.

Лев Толстой говорил: «Главная цель искусства, если есть искусство и есть у него цель, та, чтобы проявить, высказать правду о душе человека...»

Движущими силами в произведениях Шукшина являются не внешние события, сюжет у него только повод, чтобы начать разговор. Потом повод «исчезает», и «начинает говорить душа, мудрость», ум, чувство... Все чаще герои Шукшина задумываются над основами бытия, все чаще обращаются к так называемым «вечным вопросам».

Тревожные раздумья о смысле жизни окрашивались у Шукшина в разные тона, «неразрешимые» вопросы задавались с разной степенью напряженности: в них можно обнаружить трагическую безысходность и светлую печаль, крик души «на пределе» и скорбные думы о конечности бытия, печальные мысли о сиюминутности человеческой жизни, в которой так мало места было доброте.

И остаются с нами слова В. Шукшина: «Нам бы немножко добрее быть... Мы один раз, уж так случилось, живем на земле».

С этим жил, в это верил, это проповедовал Василий Шукшин. С этим и будем жить!

В. М. ШУКШИН. «Я ПРИШЕЛ ДАТЬ ВАМ ВОЛЮ»
(Опыт рецензии)

Литературный путь Василия Макаровича Шукшина (1929—1974), известного советского писателя, актера и кинорежиссера, продолжался около полутора десятилетий. Художник пылкий и пронзительный, человек, обладавший исключительно тонким духовным зрением, которое позволяло ему в каждом явлении прозревать его глубинный общечеловеческий смысл, Шукшин с годами испытывал все более настойчивое тяготение к углубленно философскому осмыслению действительности, к широкому и решительному творческому синтезу. Наиболее законченное выражение этот новый для него тип художественного мышления получил в историческом романе «Я пришел дать вам волю».

Давно признано, что исторический жанр в литературе связан с проблемами современности столь же тесно и органично, как произ-

ведения о дне нынешнем. Образ Степана Тимофеевича Разина занимал Шукшина давно. Замысел романа складывался долго — более шести лет. Шукшин рассказывал в 1967 году: «Меня давно привлекал образ русского национального героя Степана Разина, овеянного народными легендами и преданиями. Я поставил перед собой задачу: воссоздать образ Разина таким, каким он был на самом деле».

Роман рассказывает о сложных и драматических событиях крестьянского восстания под предводительством Степана Разина и охватывает период со времени возвращения из персидского похода до казни атамана. Три коренных проблемы решаются в романе: судьба России, судьба народного восстания, личность и трагедия Разина. Вопрос о судьбе Руси и всего народа был продиктован историческими обстоятельствами. В романное пространство вместились огромное историческое содержание: сцены на Волге и на Дону, война с царскими боярами, воеводами, стрельцами, динамика народных масс. В. Шукшин раскрыл новые возможности слова в романном повествовании, достигая полного слияния исторической масштабности с художественной. Раздумья писателя о земле, родине, судьбе народа становятся поэтической канвой содержания. Новое социально-нравственное чувство рождается из первоначальных, смутных пока восприятий и впечатлений, когда перед восставшими открывается земля в нескончаемых просторах степи, пашни. Цель разинского движения: дать волю городкам, весям, разноплеменному люду, покарать бояр, утвердить справедливость. В народной памяти Разин — защитник обиженных и обездоленных, фигура яростная и прекрасная — с этим бессмысленно и безнадежно спорить. С его образом в повествование входит тема неумных страстей, жажды свободы и независимости. В нем автор видит средоточие национальных особенностей русского народа, вместившихся в одну фигуру, в одну душу. Степан Разин поражает мощью своих страстей, размахом замыслов, неустанной работой мысли и даже склонностью к рефлексии. Рисуя этот характер, Шукшин не только вводит нас в атмосферу широкой, грозной войны, но и представляет «век минувший»: в романе раскрывается роль и влияние на события личностей, идущих наперекор абсолютизму.

Разин как исторический характер изображен в момент высшего подъема национального самосознания, который проявляется в формах крестьянского и религиозного движений, направленных против абсолютизма. Через десять лет после казни Степана Разина было сожжено протопол Аввакум. Влияние мятежной Руси Степана Разина и Аввакума было сильным, глубоким, оно отразилось во всем содержании духовной жизни народа. Призыв к защите обездоленных и обиженных, ненависть к несправедливой власти, сила правдоискательства — все это, отзываясь в сердцах многих поколений, стало достоянием народного духа. Через сто лет грянуло пугачевское восстание, подтвердив еще раз духовную силу разинских идей. В трагедии Разина воплотилась духовная драма народа, неразрешимые противоречия сознания и характера, комплекс вины человека, несущего ответственность за свои действия и за весь народ, пости-

гающего безысходность создавшегося положения. Картины, образующие пространственную «раму» повествования, исполнены динамики, психологизма. Каждая отдельная фигура освещается событием. В малом, которое представлено в бесконечном многообразии типов, лиц, характеров, неизменно просматривается масштабное. Взаимодействие этих планов — важнейший композиционный и монтажный принцип. Характерны, например, сцены казачьего круга, открывающего действие, или переговоры Степана с астраханским воеводой Иваном Прозоровским. **Психологический** анализ широко и многообразно претворяется в романе: в драматизированных формах пейзажа и массовых сцен, в последовательности авторского изображения внутренних состояний Разина. Прямая и косвенная речь особенно динамична и весома, она становится средством самоанализа в моменты высокого драматического напряжения.

Мне думается, что роман «Я пришел дать вам волю» в наше «смутное» время вновь приобрел актуальное значение. Этот роман следовало бы прочитать нашим правителям, мечтающим водрузить на себя шапку Мономаха, и хоть изредка вспоминать в мыслях Степана Разина. Тогда, увидев весь ужас народного восстания, описанный в романе Шукшина, может быть, они умерят свои амбиции и останутся на краю пропасти.

РЕЦЕНЗИЯ НА СБОРНИК СТИХОТВОРЕНИЙ Н. М. РУБЦОВА «ПОДОРОЖНИК»

За свою недолгую — в тридцать пять лет — жизнь Николай Рубцов успел оставить заметный след в душе читателя как поэт, влюбленный в свою Отчизну, и гражданин.

С появлением его первого сборника стихотворений «Звезда полей» читатель услышал свободную и сильную, истинно поэтическую речь, глубокую, как августовское небо, и печальную, как осенняя морозящая даль.

Писать свои чистые, грустные и светлые стихотворения поэту помогало самое глубокое чувство, выраженное Н. Рубцовым с такой емкостью и определенностью, — любовь к Родине. Это была неистребимая, мучительная и всепоглощающая нежность к ее зеленым лугам и золотистым осенним лесам, ее медленным водам и терпким ягодам — всему, без чего не мыслил он ни своей жизни, ни своего творчества.

Выросший сиротой, он знал **одну-единственную** мать — Россию и ей посвятил свои лучшие песни, лучшие минуты подъема и вдохновения.

Повышенная ранимость, застенчивость и целомудрие уживались в нем с безоглядной русской удалью; доверчивость и открытость души соседствовали с тяжелой замкнутостью, а нередко и с болезненной подозрительностью... Но вот он становился ясным и добрым, как солнечное утро. Ходил по улицам, улыбаясь знакомым, наклонялся с каким-то разговором к детям, дарил конфеты или желтые листья. И дети, безошибочно чувствуя доброту, **тянулись** к нему и радовались.

Метут по вечерней земле январские метели, качаются из сторо-

ны в сторону зябкие березы, и сквозь холодную мглу светят зимние огни.

Шумит порывистый ветер и несет вдоль неровной дороги сухой перекатный снег, но сквозь весь этот неутихающий шум отчетливее и больнее проступает такой знакомый и близкий глуховатый, но внятный рубцовский голос:

Зачем же, как сторожевые,
На эти грозные леса
В упор глядят глаза живые,
Мои полночные глаза?

Нет, они смотрят не только «на грозные леса», они смотрят в твою душу. словно ночная метель и вьюга — самое подходящее время для этого, потому что в такие часы душа отзывчива и обнажена, беззащитна и одинока.

Николай Рубцов родился с этим чувством родины, ему не надо было ее искать. Он много объехал земель и многое видел, но не было для него родней и ближе северной и скудной на урожаи, но щедрой на душевное тепло земли. Не зря он говорил в своей «Звезде полей»:

Звезда полей горит, не угасая,
Для всех тревожных жителей земли,
Своим лучом приветливым касаясь
Всех городов, поднявшихся вдали.
Но только здесь, во мгле заледенелой,
Она восходит ярче и полней,
И счастлив я, пока на свете белом
Горит, горит звезда моих полей...

Мысль поэта всегда крупна и исторична, хотя и не высказывается напрямую, в лоб. Она растворена в самой ткани стиха, естественно развиваясь в ней и уходя в бесконечность. У Николая Рубцова, если можно так выразиться, «умная душа». Переполюнявшее его чувство, его любовь и нежность к родной земле способствовали раннему повзрослению сердца и вызреванию собственного мировоззрения. Драматическое, а порой и трагическое восприятие окружающего мира придало его поэзии ту степень серьезности и подлинности, которая с полным правом позволяет говорить о близости Николая Рубцова к традициям поэтической классики.

Идет время и открывает нам истинную цену всего, что создано Николаем Михайловичем Рубцовым. И время, которое обычно отдаляет ушедших, на этот раз — напротив — словно бы приближает к нам личность этого незаурядного русского лирика.

РЕЦЕНЗИЯ НА ПОВЕСТЬ Ч. Т. АЙТМАТОВА «БЕЛЫЙ ПАРОХОД»

Чингиз Айтматов, автор произведений «Верблюжий глаз», «Джамия», «Первый учитель», «Материнское поле», «И дольше века длится день», «Прощай, Гульсары!», «Плаха», в семидесятые годы нашего века написал повесть «Белый пароход». Будучи киргизом по национальности, Ч. Айтматов тем не менее писал на

русском языке, в своих произведениях затрагивая общечеловеческие, вечные проблемы, и, по моему мнению, его произведения интересны этим и достойны внимания читателей.

Для всех произведений Ч. Айтматова, а для повести «Белый пароход» в отдельности, характерна тема добра и зла как центральная тема творчества писателя.

Проблема добра и зла — это одна из вечных тем в литературе. Она звучит в произведениях Данте и Шекспира, находит отражение в русской классической литературе. Эта тема является основой многих сказок и легенд. Но если в сказках добро почти всегда торжествует, а зло наказывается, то в действительности не всегда бывает так. Во многом, по-моему, повесть «Белый пароход»* интересна тем, что в ней одновременно сосуществуют и современная жизнь и древняя легенда, причем проблема добра и зла разрешается отлично от привычного исхода. Еще одна особенность постановки вопроса добра и зла в этом произведении — в его переплетении с национальными проблемами при разном восприятии моральных и духовных ценностей и законов, в частности характерных для киргизов.

Живущий в этой сложной действительности главный герой повести, семилетний мальчик, делит и свой мир на два измерения: реальный мир и древний мир, фантастический мир сказки и легенды, добра и справедливости, который как бы компенсирует несправедливости реальности, а их много. Мальчик оставлен родителями на попечение деда. И у отца, и у матери уже другие семьи. Живет мальчик с дедом Момуном на далеком лесном кордоне, где их родственник Орозкул все время притесняет, унижает их. Дед не мог защитить внука от жестокостей и несправедливостей сего мира, ибо сам был слаб. В повести, как, увы, и в жизни, получается так, что лучшие люди бедны, несчастливы, унижены теми, кто имеет власть и силу. Так, дед Момун « всю жизнь с утра до вечера в работе, в хлопотах прожил, а заставить уважать себя не научился » и оказался во власти мстительного и ограниченного родственника — Орозкула, хозяина кордона.

И мальчик видит эту полную несправедливостей жизнь.

Не секрет, что в каждом человеке существует внутренняя тяга к добру, справедливости. И если их нет в реальном мире, человек пытается воссоздать недостатки этих добрых начал во внутреннем, вымышленном мире, в мечтах, желаниях переделать злой мир, как это случается и со мной. По моему мнению, это происходит в большей или меньшей степени, но с каждым человеком, а особенно сильно и часто случается с детьми. И конечно, мальчик из «Белого парохода» не был исключением. У него были две сказки. Одна своя, о которой никто не знал. Другая та, которую рассказывал Дед.

Сказка, которую рассказывал дед, — легенда о Рогатой матери-оленихе, спасшей человеческих детей, тем самым восстановив когда-то в древности род киргизов. Но гордые и тщеславные люди вскоре забыли о добре Рогатой матери-оленихи. Они стали охотиться на маралов, и оленям пришлось уйти в другие края.

Понятно, что эта легенда, в которой побеждает зло, не могла служить для мальчика опорой, помощью и утешением. И тогда он

создает свою легенду. Его сказка — это камни с вымышленными именами, среди которых есть и «вредные», и «добрые», а также «любимые», «смелые» и «злые» растения. Но «любимых», «добрых» и «смелых», наверно, было больше.

В этой сказке у мальчика есть и верные друзья — бинокль и портфель, — которым он поверяет свои тайные мысли и мечты. В волшебном мире сказки мальчик встречается с отцом. Он мечтает превратиться в рыбу и добраться по Иссык-Кулю до белого (белого, а не черного!) парохода, где плавает матросом его отец.

И, как во всякой сказке, волшебный мир, в который погружается мальчик, прекрасен и справедлив. Этот мир представлен в повести целым рядом легенд и сказок, мечтами и снами ребенка. Здесь добро всегда торжествует над злом, каждое злодеяние наказывается, здесь царят красота и гармония, которых так не хватает мальчику в действительной жизни. Его легенды — это единственное, что помогало мальчику жить, остаться добрым, неиспорченным ребенком, верящим в добро и в то, что оно победит. Тот внутренний мир оберегал чистую душу ребенка от зла внешнего, окружающего мира. Но эти миры должны были столкнуться, и, по-моему, это было неизбежно. Внутренний мир мальчика столкнулся с миром внешним, в котором зло противостояло добру.

В самом реальном мире я бы подчеркнула наличие отдельной проблемы столкновения добра и зла, тем самым выделяя в повести две обособленные тематические линии: внутренний мир мальчика против внешнего мира и Момуна против Орозкула в самом внешнем мире.

Противостояние добра и зла наблюдается и там, и там, и в конце концов в обоих случаях побеждает зло, а добро умирает. Добро и зло — это два взаимоисключающих понятия. И в своих мечтах мальчик пытался сделать реальный мир добрее, «перевоспитав» зло. Он надеялся, что Орозкул станет добрым, если у него будут дети, если он будет знать, что оставит после себя потомство. Но в то же время понятно, что если бы в Орозкуле была бы хоть капля добра, то он бы дарил свое тепло мальчику, как в легенде это сделала Рогатая мать-олениха. И, зная, что его дядька на самом деле наполнен только злом, мальчик часто видел во сне картину возмездия. Мальчик, как и читатель, подсознательно понимал, что зло с добром не могут сосуществовать, что-то должно быть истреблено. Но, увы, поражено было добро. Потому что Орозкул заставил деда Момуна нарушить свои нравственные законы, растоптать то, во что так долго верил и он сам, и мальчик. Орозкул заставил его не просто убить олениху, но посягнуть на то, во что он верил всю жизнь, «на память предков, на совесть и заветы свои», на нравственные законы бугинцев. Момун сотворил зло во имя добра, ради своей «злосчастной дочери», ради внука. Но его философия зла во имя добра потерпела крах. Убив олениху, он обрекает на гибель мальчика. Момун сам помог создать внуку мир легенды, рассказав о Рогатой матери-оленихе, но сам же этот мир и разрушил. «И теперь, сраженный горем и позором, старик лежал на земле лицом вниз».

А мальчик остался совершенно один в этом мире. Вмиг разрушились все его мечты и надежды, жестокость мира, от которой он

долгое время прятался, предстала перед ним во всем своем обличье. Уплыв рыбой по реке, он отверг то, с чем не мирилась его детская душа. Но вера в добро у него осталась, ведь он не умер, а ушел от действительности в свой мир сказки, он не покончил самоубийством, а «уплыл рыбой по реке».

Повесть кажется незаконченной, потому что без ответа остаются многие вопросы, например, Момуна: «И почему люди бывают такими? Ты ему добро — он тебе зло». Не дает Ч. Айтматов и ответа на вопрос мальчика: «Почему люди так живут? Почему одни злые, другие добрые? Почему есть счастливые и несчастливые?» Не написано в повести, почему, как в сказках, добро не победило зло. Право найти на них ответы предоставляется читателю. И хотя это сложно сделать, я попытаюсь.

Мне кажется, что Ч. Айтматов ставил своей главной задачей написать правду, какая бы горькая она ни была, а читатель все равно сделает из нее верные выводы. Важно, что добро не пассивно, оно борется, а в жизни оно может и победить. Есть такой закон мирового искусства — посылать на смерть и муки лучших своих героев для того, чтобы всколыхнуть души живых, призвать их творить добро.

РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ Ч. Т. АЙТМАТОВА «И ДОЛЬШЕ ВЕКА ДЛИТСЯ ДЕНЬ»

Мы есть то, что мы помним и ждем.

Ч. Айтматов

На пороге третьего тысячелетия человечество вновь и вновь ищет ответы на вечные вопросы о смысле жизни, об обществе и человеке, их ответственности за сегодняшний день. Именно за сегодняшний, так как завтрашнего может и не быть. Существование и разрушающее действие ядерного оружия, освоение космоса в военных целях, оставляющая желать лучшего экология — все напоминает и предупреждает о возможной катастрофе всей цивилизации. Никто никого не победит, никто не уцелеет в одиночку. Спасаться и спасать надо всем вместе. Общество — это люди, а люди бывают разными. На что способно общество, если в нем вместо культа религии утвердился культ насилия, наживы любой ценой? Бесстрастные, безразличные, родства не помнящие манкурты — неужели такие люди смогут обеспечить прогресс и нужны обществу? Что удержит людей и заставит стыдиться безнравственных поступков? Совестно, стыдно — ведь за это не платят, не карают. Мой удобный мир, мой интересы и интересы общества — как гармонично объединить их? Эти вопросы беспощадно ставит жизнь, и все люди сдают этот экзамен, как делают это и герои романа Чингиза Айтматова «И дольше века длится день».

Чингиз Торекулович Айтматов вошел в историю русской литературы «Повестями гор и степей», которые дышали молодостью, свежестью, любовью к родному краю, к людям, живущим в горах Тянь-Шаня, окружающих великое озеро Иссык-Куль. Минувя не-

сколько таких же светлых и радостных повестей, Айтматов начал задумываться о глубоких проблемах всего человечества, и в творчестве зазвучали тревожные ноты. Впервые же ощущение болевого шока читатель испытал от повести «После дождя» («Белый пароход»). И на протяжении последующих лет писатель формулирует все новые и новые социальные, психологические, общечеловеческие проблемы, волнующие современность. И вот тут появляется первый роман Айтматова, впитавший в себя многолетний труд, переживания и размышления писателя. Это и был «Буранный полустанок», который более известен под названием «И дольше века длится день».

Несмотря на столь огромную философскую роль, роман увлекает не сразу. Философский эпиграф из «Книги скорби» X века, непривычное начало: «Требовалось большое терпение в поисках добычи по иссохшим буеракам и облысевшим логовам», пожилой казах везет хоронить своего друга на родовое кладбище — совершенно иная, чуждая моим интересам жизнь открывается на первых страницах романа. Но полная скрытой силы, точная проза Айтматова захватывает, и постепенно начинаешь открывать глубинный смысл происходящего, тайную взаимосвязь событий, постигать в слове внутреннюю работу души писателя, о чем он и говорит в эпиграфе.

Сюжет романа прост: мышкующая голодная лисица выходит к линии железной дороги, пожилая женщина спешит сообщить, что «умер одинокий старик **Казангап**», путевой обходчик Едигей решает похоронить друга на древнем родовом кладбище. И печальная процессия, возглавляемая Едигеем на Каранаре, мерно движется в глубь степей к кладбищу Ана-Бейит. Но там уже их ждет ошеломляющая новость: святая святых казахов «подлежит ликвидации», на месте кладбища будет находиться стартовая площадка для запуска ракет по программе «Обруч». Чья-то неумолимая воля в лице лейтенанта **Тансыкбаева** отлучает людей от их святыни. «Униженный и расстроженный» Едигей, преодолев сопротивление сына Казангапа **Сабиджана**, хоронит друга **неподалеку**, на обрыве **Малакундычак**. И в конце этой истории, как и в ее начале, появляется символ Природы: **коршун**, паря высоко, наблюдает старинное дело захоронения и предстартовую суету на космодроме,

А параллельно идет рассказ о совершенно ином мире, центр которого находится южнее Алеутских островов в Тихом океане, в квадрате, примерно равноудаленном от Владивостока и Сан-Франциско. Это авианосец «Конвенция» — научно-стратегический штаб Обсепура по совместной программе «Демидург». Здесь американский и советский паритет — космонавты, связавшись с внеземной цивилизацией, покинули станцию «Паритет» «временно, чтобы по возвращении доложить человечеству о результатах посещения планеты Лесная Грудь». Объясняя причины своего «беспрецедентного предприятия», они пишут: «Нас ведет туда жажда знаний и вековая мечта человека открыть себе подобные существа в иных мирах, с тем чтобы разум объединился с разумом».

При сопоставлении таких линий сюжета получается, что автор, постигая совершенный мир, всматривается в него из космической

бездны: смогут ли люди изменить свои представления о мироустройстве, чтобы войти в новое обитаемое пространство? С другой стороны, современность последует из глубины изначальной Природы, с позиций патриархального миропонимания: сохраняют ли люди традиции и духовные ценности предков, сохраняют ли землю во всей ее уникальности?

Введение космической, даже научно-фантастической сюжетной линии усложнило композицию романа. В нем существует как бы несколько пространств: Буранного полустанка, **Сары-Озеков**, страны, планеты и дальнего космоса. Так же сопрягаются в романе и разные пласты времени: прошлое, настоящее и будущее. А в центре их пересечения — человек, причастный и к лисице, и к ракете, призванный все понимать, соединять, гармонизировать. Это и есть главный герой романа Едигей **Жангельдин**, Буранный Едигей, проживший безвыездно сорок лет на полустанке, фронтовик, настоящий трудяга, труженик. Как писал сам Айтматов, «он один из тех, на которых, как говорится, земля держится... Он сын своего времени». И рядом с ним в центре романа верблюдо-сырттан (сверхсущество), ведущий свой род от белоголовой верблюдицы **Акмал**, как воплощение самой Природы, ее равенства с человеком. Между ними, человеком и верблюдом, лежит пласт мифов: предание о кладбище Ана-Бейит, легенда о трагедии манкурта, о том, как Найман-Ана пыталась воскресить любовью память у сына-манкурта и как летает теперь над степью птица **Доненбай** с воззванием к людям: «Вспомни имя твое! Твой отец **Доненбай!**...» Сюда же примыкает написанное ритмической прозой предание о любви старого певца **Раймалы-ага**, «степного **Гете**», к юной акынше **Бегимай**. Легендарные события прошлого живут в воспоминаниях Едигея, переплетаясь с днем настоящим: легенда о манкурте с судьбой **Сабиджана**, предание о золотом мекре с жизнью детей **Абуталипа**, а легенда о любви **Раймалы-ага** с переживаниями самого Едигея, Эти мифы привносятся в композицию романа новые непередаваемые ощущения, делают его похожим на сказку, от которой просто невозможно оторваться, хочется с головой погрузиться в этот прекрасный мир неповторимой прозы.

День сегодняшний в романе вобрал в себя глубинную тяжесть памяти, поскольку «разум человека — это ступок вечности, вобравший в себя тысячелетия истории и эволюции, наше прошлое, настоящее и конструкцию грядущего... Мы есть то, что мы помним и ждем». Поэтому по-особенному звучит название романа — строка из стихотворения **Б. Пастернака** «Единственные дни». Это стихотворение — антипод романа по легкой грусти, задушевности чувства, чуть рассеянного взгляда на прошлое, растроганное в будущем. Роман же трагический, обнажающий все конфликты современности, требующий от каждого немедленных однозначных решений. В таком названии заключена не только важная для писателя идея, мысль, но и поэтический, музыкальный образ, лирический мотив, который «просвечивает» сквозь ткань всего романа. И долгие века длится день похорон **Казангапа**, день напряженных размышлений Едигея о сложных вопросах времени, истории. И вот художественное чудо: в его воспоминаниях и размышлениях открывается нам

идеальное поведение и житие человека. Мы читаем не о былом и не о том, как живут, а о том, как жить. Жить в гармонии с природой и с самим собой, лично и счастливо, на чистых началах. Основной жизни героев романа на Буранном полуострове стали Память и Совесть. Эти люди не рвут от жизни куски и не ищут, где лучше. В суровой природе Сары-Озеков они уловили живую душу самой Природы и умеют радоваться малому — поэзии ливня, например. «Абуталип и дети купались в потоках ливня, плясали, шумели... То был праздник для них, отдушина с неба». Жизнь семей Едигей, Казангапа и Абуталипа Куттыбаева протекает со своими страстями, надеждами и трудностями. А в трудностях закаляется характер, очищается душа и ум. И ценности в их мире истинные: любовь семейная, честный труд, незлобивая жизнь. Возможно, идеальные отношения между семьями на Буранном — воплощение мечты писателя, прообраз отношений между народами и государствами. Однако Едигей и Укубала, Абуталип и Зарипа далеко не наивные люди. В тяге к свободной жизни они противостояли законам рода, испытали гонения в определенный период истории. Поэтому и дорожат так трепетно и нежно друг другом и детьми. Семейная любовь — главная ценность. Да и жизнь на полуострове похожа на братское общежитие. В основе ее — сострадание и духовность. И Едигей в этом мире — главное лицо, для всех поддержка и опора. Без него немисл Бораңлы — Буранный, открытый всем ветрам на свете, помещенный автором в сары-озекские степи — великие и пустынные пространства. Сары-Озеки не просто степи, это сама бесконечность с ее холодным равнодушием к человеку, к его поискам смысла жизни, счастья, справедливости: «Едигей вдруг почувствовал полное опустошение. Он упал на колени в снег... и зарыдал глухо и надсадно. В полном одиночестве, посреди Сары-Озеков, он услышал, как движется ветер в степи...» Вместе с затерянностью человека в пространствах степей автор одновременно подчеркивает и затерянность Земли в звездной бесконечности: «И плыла Земля на кругах своих, омываемая вышними ветрами. Плыла вокруг Солнца и, вращаясь вокруг оси своей, несла на себе в тот час человека, коленопреклоненного на снегу, посреди снежной пустыни... И плыла Земля...» И Едигей сумел стать равным бесконечности по своей истинно человеческой сути, потому что в основе его личности лежит знание законов природы и тонкая интуиция в общении с людьми, чувство ответственности за все вокруг. Автор утверждает, что только личность, впитавшая в себя опыт предков и включенная в мировую культуру, способна, сверяясь со своей совестью, на «скачок в сознании», «революцию духа». Так, не найдя кладбища на своем месте, Едигей дерзает основать новое, а паритет-космонавты на свой страх и риск решают пойти навстречу новому опыту и знанию. Все они: космонавты и Едигей, Раймалы-ага и Абуталип, мать манкурта Найман-Ана — обладают творческим воображением и благой волей, чтобы проложить новую тропу в поведении, в мыслях, в труде.

Однако автор, заканчивая роман, который иногда называют романом-предупреждением, рисует страшную картину апокалипсиса: «Небо обваливалось на голову, разверзаясь в клубах кипящего пла-

мени и дыша... каждый новый взрыв накрывал их с головой пожаром всеохватного света и сокрушающего грохота вокруг...» Это на Землю, кажущуюся из космоса «хрупкой, как голова младенца», натягивают «холодной рукой» обруч ракеты-роботы. Замкнулась связь времен: новые варвары возносят над миром силы зла далекого прошлого. Эти люди без памяти, лишённые сами опыта своего народа, а следовательно, и исторической перспективы, лишают человечество будущего. Начиная с семидесятых годов художественные и философские поиски писателя направлены на выработку нового, планетарного мышления, связанного с утверждением мира без войны, нового, планетарного гуманизма.

Будет ли так, роман не даёт однозначного ответа. Гуманизм может победить только в том случае, если люди не потеряют историческую память, не уподобятся манкуртам.

Деформация совести позволяет людям оставаться безучастными даже тогда, когда попираются нравственные устои. Неужели поколение конформистов идет на смену поколению Едигея и Казангапа? Неужели устроенная сытая жизнь неспособна сформировать личность, готовую на протест из-за унижения достоинства? Что это — плата за научно-технический прогресс? Не слишком ли большая цена? Прогресс ли это? Трудные, трудные вопросы. Не страх, а совесть должна заставлять людей приписать ответственность за происходящее вокруг.

Каждый ответствен за время, в котором живет. Вот одна из главных позиций романа. И хочется верить, что добрая воля политиков и народов позволит избежать светопреставления, выпавшего на долю Едигея, о котором и повествует роман Ч. Айтматова «И дольше века длится день».

РЕЦЕНЗИЯ НА РОМАН Ч. Т. АЙТМАТОВА «ПЛАХА» (1 вариант)

Больше десяти лет назад вышел в свет роман Чингиза Айтматова «Плаха». Это произведение привлекает читателей своей проблематикой и необычными героями. Действующими лицами этой книги становятся собиратели анаши, молодой человек, изгнанный из духовной семинарии за ересь, бывшие зеки, «кулаки». Автор уделяет много внимания отношениям между людьми и природой. Это очень важно, потому что, чем больше мы узнаем о человеческих взаимоотношениях, о поступках людей, тем лучше мы понимаем друг друга, ведь каждый человек — это целый мир, который можно изучать вечно. Прочитав эту книгу, понимаешь, как сложно порой могут переплетаться судьбы людей, как сильно их жизни зависят от обстоятельств и от действий других людей.

В романе «Плаха» можно выделить три основные сюжетные линии, связанные общей проблематикой. Первая линия — это судьба пары волков — Акбары и Ташчайнара. В этой книге с первых строк поражает то, что Айтматов начинает свое повествование с рассказа о волках, а не о людях. Но, продолжая читать, понимаешь, что автор сделал это намеренно. Судьбы людей не раз пересе-

каются с судьбой зверей. Волки были вынуждены покинуть степи после того, как люди устроили там гигантскую бойню — охоту на сайгаков, во время которой погибли их первые волчата. Пара волков ушла ближе к горам, к озеру, но и родившиеся там щенки погибли, когда люди подожгли камыши вокруг озера. Акбара и Ташчайнар перебрались в горы, надеясь, что там они спасутся от людей, но их последних четверых волчат украл из норы в горах человек. А когда волки начали мстить за своих детей, люди убили и их.

Вторая сюжетная линия связана с судьбой Авдия Каллистратова — молодого человека, которого выгнали из духовной семинарии за ересь, после чего он стал корреспондентом газеты. Но Авдий чувствовал, что это не его призвание, и постоянно искал свое предназначение, смысл своего существования. Он решил поехать в Моюнкумские степи с группой «гонцов» (собирателей анаши), чтобы написать о них статью. Но газетный очерк был только официальным поводом; на самом деле он поехал, надеясь, что ему удастся уговорить этих молодых ребят, почти мальчишек, бросить их опасный промысел и покаяться. Ему это не удалось, как не смог он и напечатать свои «степные очерки». Разочарованный, Авдий возвращается в Жамгак-Саз, куда он ездил с «гонцами» и где он встретил и полюбил биолога Ингу Федоровну, которая так же, как и он, занималась проблемой борьбы с анашой. Но Авдий не застаёт ее в городе и идет на вокзал, где его подбирает для «сафары» (охоты на сайгаков) **Обер-Кандалов** — бывалый человек... в прошлом военный, причем из штрафбата».

Айтматов описал эту «сафару» так, что читателям становится ясна практическая невозможность мирного сосуществования человеческой цивилизации и дикой природы степей. Авдия, ставшего случайным свидетелем этой бойни и пытавшегося уговорить Кандалова и его приспешников прекратить охоту и покаяться, связали и бросили в кузов машины, а потом распяли на дереве и оставили умирающего молодого человека одного.

В третьей части появляются новые герои, чьи судьбы тесно переплетаются с судьбой **Акбары** и **Ташчайнара**. Бедный чабан Базарбай нашел в горах логово волков и забрал оттуда четверых щенков. Этот его необдуманный поступок стал причиной многих бед в целом совхозе. Волки начали мстить людям: они задрали много овец и даже набрасывались на людей. Но больше всех пострадали Бостон и его жена **Гүлүшкан**: они потеряли самое дорогое, что у них было, — сына Кенджеша.

Роман привлекает читателей не только содержанием, но и проблематикой. Автор затрагивает много важных проблем, которые находят свое отражение в разных частях книги. В их числе вопрос о том, что же делает человека человеком.

Людам дан великий дар — способность мыслить, и она должна помогать людям полюбить мир, жизнь и все живое. Однако люди, которые лучше других должны понимать цену жизни, мучают и убивают не только диких зверей, но и друг друга, уничтожают жизнь, защита и охрана которой не обязанность, а призвание человека. **«Гонцы»** за анашой избили и сбросили с поезда Авдия, наде-

ясь, что он не выживет. А когда этот молодой человек во второй раз попытался пойти против суровой действительности и остановить бессмысленное жестокое убийство сайгаков, это стоило ему жизни. Люди, распявшие Авдия, не пожалели его. Такие, как они, просто не знают, что такое жалость. Но Авдия пожалела волчица Акбара, которую он увидел за несколько мгновений до своей смерти. И у читателя возникает вопрос: в ком же тогда больше гуманности, человечности?

Дикие животные способны жалеть нас, почему же тогда мы не можем понять и пожалеть их? Им ведь свойственны все те же чувства и переживания, что и людям. Люди сочувствовали Гулюшкан, которая, потеряв сына, выла так же, как Акбара, когда у нее украли ее волчат. Но вой волчицы вместо жалости вызывал в людях только злость. Люди в совхозе не могли простить волков, убивающих скот и нападающих на людей, желая отомстить им за всех своих детенышей. Но мы можем понять Бостона, застрелившего Базарбая, которого он считал виновным в смерти своего сына.

В романе много внимания уделяется человеческим взаимоотношениям. Айтматов показывает, до какой низости, до каких преступлений могут довести человека зависть и желание жить лучше других. Когда Авдий спросил у «гонцов», Бог или деньги для них важнее, даже маленький Ленька ответил, что деньги, потому что они дают возможность жить лучше, чем живут многие люди, зарабатывающие на жизнь честным трудом. Но честно работать можно тоже по-разному. Бостону, который вкладывал все силы в работу, многие бедные чабаны завидовали, некоторые даже ненавидели его за то, что у него все было лучше, чем у них. За это Бостона из «передовика производства» превратили в «кулака». А парторг Кочсорбаев старался помешать «кулаку» добиться большего. Все это происходило потому, что та же государственная идеология, которая не допускала возможности существования таких пороков, как наркомания, была против любого неравенства. Айтматов прекрасно понимал противостественность ситуации, в которой для всеобщего равенства все должны жить и работать одинаково плохо, а не одинаково хорошо. Для поддержания такого порядка в государстве отдельных людей, пытавшихся бороться за справедливость, отправляли на плаху. Но автор показывает читателям, что государство и общество, которые коверкают жизни и судьбы людей и не обращают внимания на свои внутренние проблемы, из которых наркомания, возможно, не самая серьезная, сами идут к «плахе». Такая критика системы в то время, когда был написан этот роман, была очень смелым шагом.

В наше время проблемы, затрагиваемые в романе «Плаха», уже не так злободневны, но многие из них все еще актуальны. Поэтому я **считаю**, что еще не одно поколение людей, среди которых всегда есть и стремящиеся собственным трудом добиться успеха, и старающиеся направить других на путь истинный, и просто желающие лучше понять человеческие взаимоотношения и характеры других людей, будут с большим интересом и удовольствием читать роман Ч. Айтматова «Плаха».

РЕЦЕНЗИЯ НА РОМАН Ч. Т. АЙТМАТОВА «ПЛАХА»
(II вариант)

Одним из наиболее ярких произведений современной русской литературы является роман Чингиза Айтматова «Плаха». В его произведении затрагиваются насущные проблемы общества, вопросы добра и зла, отношения между человеком и природой, между человеком и обществом. Ч. Айтматов писал: «Трудно установить, что такое людская жизнь. Во всяком случае, бесконечные комбинации всевозможных человеческих отношений, всевозможных характеров настолько сложны, что никакой сверхсовершенной компьютерной системе не под силу **сынтегрировать** общую кривую самых обычных человеческих натур». Так сказано о людях, но ведь их существованием мир не исчерпан. Скорее всего, потому писатель избирает три основных русла наблюдений: природное, социальное и **углубленно-личностное**. Вечное царство природы в романе многокрасочно и многонаселенно. Бескрайние степи, зеленые долины и приозерье, высокогорные тропы — все поражает своей неповторимой красотой. «И не видно было ни конца, ни края этой земли. Всюду темные, едва угадываемые дали сливались со звездным небом» — таким выглядит край в предутреннюю пору. Днем он исполнен неостановимого движения. «Небо над степью измеряется высотой взлетевшего **коршуна**». На «десятках километров» — «несть изобилующих в этой благодати», стада яков. С глубоким восхищением списывает автор величественное бытие, особенно в тот момент, когда на какое-то мгновение воцаряется **«изначальное равновесие»** — «солнце в небе, пустынные горы, полная тишина, отсутствие людей в равной мере принадлежали как жвачным, так и хищникам». «Изначальное равновесие» природы попирается людьми. В древности охотники приходили «вооруженные стрелами», «потом появились с бабахющими ружьями». Но «прошло время, и человекобоги» стали устраивать облавы на машинах, «прилетать на вертолетах» — не охотники, а **«расстрельщики»**, косящие все живое, «как будто сено на огороде». Бессмысленное массовое уничтожение, порождающее среди животных страх «апокалиптических **размеров**», — угроза земному процветанию.

Пара волков — Акбара и Ташчайнар — олицетворяют мир зверей. Волчья сущность быть «молниеносным ножом по глоткам антилоп» позволяет воплотить неистребимую силу, неиссякаемую жизнеспособность диких степных зверей: отвагу в охоте, «великий природный инстинкт сохранения потомства», «извечно жестокую борьбу за продление **рода**». Во время отстрела Акбара и Ташчайнар неожиданно уподобляются трусливым сайгакам. Так нарушаются все естественные предначертания мира. Поэтому Акбаре казалось, что «везде воцарился хаос и само солнце, беззвучно пылающее над головой, тоже гонимо вместе с ними в этой бешеной облаве».

Своеобразно толкуется **«внутреннее состояние»** волков. Чем изощреннее издеваются люди над ними, лишая их потомства, тем более одухотворяется Акбара. Нет более глубочайшей проблемы, чем потеря потомства. Отсюда ярость зверя, который готов мстить

человеку, мстить за причиненную боль. Гибель волчат в результате отстрела сайгаков превращает Акбару в охотника на людей.

Человек же охотится не только на зверей, но и ненавидит себе подобных. Айтматов объясняет причины преступлений против исконной гармонии сущего. Не случайно после сцены облавы следуют фразы о вынужденном бегстве Акбары: «Печально и горько тянулись по снегу скромные цветы ее следов» — дается суровая оценка тех, кто «скомкал цветы» вольной, степной жизни. «Люди бездомные», «перекати-поле», «профессиональные алкоголики»: Обер-Кандалов, Мишка-Шабашник, Абориген-Узюрбай, Гамлет-Галкин и их шофер Кепа. Все они любят «ударить по-черному», полностью сознание отшибить водкой, так как давно «озлобились на мир» и от него пытаются урвать лишь средства для паразитического существования. Неудивительно, что эта группа, сама себя нарекая «хунтой», подчинившаяся «бычьей свирепости», окончательно презрела все нормы поведения. Участие в массовом уничтожении диких животных для «хунты» — только «разминка» перед садистским убийством человека.

Айтматов пытается осмыслить происхождение этой злобы и ненависти между людьми. Для этого он дает характеристику «анашистов». Собиратели наркотической травы внутренне близки группе Обер-Кандалова. «Анашисты» находятся во власти одной потребности — обогащения. Среди добытчиков дикой конопли те же законы беспрекословного служения «хозяину» предприятия. Среди них происходит душевное омертвение, которое необратимее наркомании, хотя, видимо, эти недуги продуманно предстают в тесной связи между собой. Особенно устрашает судьба молодежи: двадцатилетнего смышленного от природы Петрухи и совсем еще юного, пугливого и добродушного Ленки. Главарь «анашистов» Гришан благоденствует за их счет.

Ч. Айтматов показывает, откуда у людей берется тяга к наживе, обогащению. Главный герой «Плахи» Авдий Каллистратов, слушая Петруху, мечтающего об автомашине «Волга», прямо отвечает: «...во все времена держится незыблемый мир обывателя» на «трех китах массового сознания». Такая психология присуща и некоторым сельским жителям. Прежде всего — Базарбаю, который ради своего обогащения крадет для продажи из логова Акбары волчат. Полную противоположность Базарбаю составляет Бостон, целая жизнь которого направлена на сохранение гармонии: трудовой, общественной, природной. Поэтому Бостон и вступает в затяжной конфликт с приспособленцем и пустословом партторгом, разоблачает поведение Базарбая. Ничтожные и завистливые, они равнодушны к священным заветам разумного бытия. В общении с окружающими Бостон убежденно отстаивает эти заветы: «чтоб для чабана земля была своя, чтобы чабан за нее болел», ценить самому жизнь в труде», быть «хозяином своему делу». В своей душе он бережно хранит добро людей, красоту природы. Жестокостью несправедливостью к герою воспринимаются неожиданно происшедшие события. Акбара уносит беззащитного маленького сына Бостопа. «Задыхаясь и хрипя, как запаленная лошадь», он гонится за волчицей, а затем

стреляет в нее и по трагической случайности убивает вместе со зверем своего **Кенджеца**.

Утрачено теплое, доверительное сообщество людей, и каждый из них, вне зависимости от личного опыта, приближается к падению. Бостон тоже встал на этот путь, совершил свой невозвратный шаг к гибели — убил Базарбая. Бостон «преступил некую черту и отделил себя от остальных», почувствовав, «что отныне он отлучен от них навсегда». Поэтому наступает для него «конец света».

Человеком, который **вбирает** в свое сознание все ипостаси земных трагедий, олицетворяет нравственность, служит добру, является Авдий **Каллистратов**. Авдий Каллистратов — недоучившийся священник, еретик, по определению духовных наставников семинарии, удаленный из нее за «новомысленнические представления о Боге и человеке в современную эпоху». Авдий пытается найти «нехоженые тропы к умам и сердцам своих сверстников». Поэтому он принимает предложение редакции журнала на ряд очерков о проникновении в молодежную среду наркотических средств. Так вчерашний семинарист оказывается в обществе «**анашистов**», а затем среди членов «**хунты**». Авдий пытается возродить угасающие духовные начала, человеческое общение по принципам высшей справедливости, самоутверждения. Он несет в мир светлые, справедливые идеи, идеи добра. Авдий будто открывает «закономерность, согласно которой мир больше всего и наказывает своих сынов за самые чистые идеи». И далее одна эта закономерность и демонстрируется в длинной цепи тяжелейших страданий **Каллистратова**: в руках Гришана, затем Обер-Кандалова, вплоть до распятия Авдия.

Роман «Плаха» дает людям возможность осознать свою ответственность за все, что происходит в мире. Чингиз Айтматов в своем романе направляет человека к идее гуманизма, милосердия, веры в доброе начало в человеке. Он призывает людей не нарушать ту гармонию, которая существует в природе, встать на путь истины, добра.

РЕЦЕНЗИЯ НА РОМАН Ч. Т. АЙТМАТОВА «ПЛАХА» (III вариант)

Природа не признает шуток;
она всегда правдива; ошибки же и
заблуждения исходят от людей.

И. Геме

Ч. Айтматов — один из ведущих писателей нашей современности. Его роман «Плаха» — очень популярное произведение, потому что в нем затронуты актуальные проблемы настоящего времени. Эта книга является результатом наблюдений, размышлений и тревог автора по поводу беспокойной, угрожающей будущему действительности, поэтому она значительно отличается от всех написанных ранее произведений: «Ранние журавли», «Белый пароход», «**Материнское поле**», «Первый учитель», «Тополек мой в красной косынке». В «Плахе» Ч. Айтматов, как художник слова, выполняет миссию духовного наставника нынешнего поколения, который

указывает современникам на трагические противоречия сегодняшнего дня. Писатель затрагивает вопросы экологии, нравственности, проблему угрозы наркомании.

Роман насыщен образами, которые на первый взгляд не связаны друг с другом: волки, изгнанный семинарист Авдий, чабан Бостон, «гонцы» за анашой. Но на самом деле их судьбы тесно переплетаются, образуя общий узел назревших в современном обществе проблем, разрешить которые автор призывает нас, живущих сейчас.

Повествование начинается описанием волчьей семьи — **Акбары** и **Ташчайнара**, мирно живущей в Моюнкумской саванне. Но это спокойствие и безмятежность лишь до тех пор, пока в азиатские просторы не вторгается человек, несущий в себе не созидательную, а разрушающую силу. И совершается ужасное, кровавое действие уничтожения животного мира, в котором погибают и недавно появившиеся на свет волчата Акбары. Все живое вокруг истреблено, а люди, одержимые эгоистическим отношением к природе, радуются, что план по мясопоставкам выполнен. Три раза волки уходили в глухие места, пытались обзавестись потомством для продолжения своего рода и жить так, как предписывают им **законы** бытия, и три раза злая и жестокая судьба, воплощенная в образе людей, лишала их детенышей. Волки, в нашем представлении, — опасность, но, оказывается, есть еще большее зло, которое способно сокрушить и уничтожить все, — это опять-таки люди. Акбара и Ташчайнар в романе обладают милосердием и никому не желают плохого. Любовь Акбары к волчатам — это не бессознательный животный инстинкт, а осознанная материнская забота и **ласка**, свойственная всему женскому на земле. Волки в произведении, особенно Акбара, олицетворяют собой природу, которая пытается спастись от уничтожающих ее людей. Дальнейшие действия волчицы становятся предупреждением человеку о том, что рано или поздно все живое воспротивится и будет мстить, мстить жестоко и неутомимо. Мать Акбара, как мать-природа, хочет сохранить себя, свое будущее в потомстве, но, когда Базарбай похищает из логова волчат, она ожесточается и начинает нападать на каждого, чтобы заглушить бешенство, тоску и отчаяние, доведившие ее до безумия.

Волчица карает не того, кто действительно причинил ей зло, а совершенно невиновного человека — чабана Бостона, семья которого имела несчастье принять в своем доме Базарбай, проезжавшего с волчатами мимо их жилища. Следы и привели Акбару к Бостонову становищу. Чабан понимает, какой гнусный поступок совершил заветливый и желающий ему навредить Базарбай, но не может ничего сделать. Этот омерзительный пьяница, способный на любую подлость, **всю** жизнь ненавидел Бостона, честного труженика, который, благодаря своим собственным силам, стал лучшим чабаном в аиле. И теперь Базарбай злорадствовал и ликовал при мысли о том, что «возомнившего о себе и возгордившегося» Уркунчиева доводит по ночам терзающим и изматывающим воем потерявшего волчат Акбара. Но самое страшное ожидало Бостона впереди. Увидев, что волчица, похитившая его любимого **сына**, убегает, Бостон убивает одним выстрелом Акбару и малыша, который был его продолжением и смыслом жизни. Погибает и Базарбай, сломавший так много

чужих судеб и столкнувшийся друг с другом две могучие силы — человечество и природу. Совершив три убийства, только одно из которых осознанное, Бостон сам ведет себя на «плаху», подавленный переполнявшими его горем и отчаянием, внутренне опустошенный; но в глубокие души он был спокоен, потому что уничтоженное им зло больше не сможет вредить живущим.

Еще одна острая тема, раскрытая писателем в романе, — это проблема наркомании. Ч. Айтматов призывает людей опомниться, принять необходимые меры по искоренению этого опасного социального явления, которое калечит человеческие души. Автор правдиво и убедительно описывает ведущий в тупик и разрушающий жизни путь «гонцов», которые, рискуя, отправляются в азиатские степи за анашой, одержимые жаждой обогащения. В противоположность им писатель вводит образ Авдия Каллистратова, «еретика-новомысленника», изгнанного из семинарии за его недопустимые с точки зрения религии и устоявшихся церковных постулатов идеи о «Боге-современнике». Одухотворенная и глубокомыслящая натура Авдия противится всяким проявлениям зла и насилия. Неправедный, гибельный путь, по которому идет человечество, вызывает в его душе боль и страдания. Он видит свое назначение в помощи людям и обращении их к Богу. Для этой цели Авдий решает присоединиться к «гонцам», чтобы, находясь рядом с ними, показать, как низко они пали, и направить их на путь истинный через искреннее раскаяние. Авдий всеми силами стремится образумить их, спасти погибающие души, вселив в них высокую мысль о Всеблагом, Всемилостивом, Вездесущем... Но за это его жестоко избивают, а потом и лишают жизни те, кому он протянул руку помощи. Фигура Авдия, распятого на саксауле, напоминает Христа, принесшего себя в жертву за Добро и Истину, даруемые людям, и искупившего смертью человеческие грехи. Авдий тоже принял смерть за добро, и в последних его мыслях не было упрека обезумевшей толпе убийц, а лишь сострадание к ней и горестное чувство невыполненного долга... «Ты пришла» — таковы были его последние слова, когда он увидел перед собой волчицу с удивительными синими глазами, которая с болью заглянула в лицо распятого человека и жаловалась ему на свое горе. Человек и волк поняли друг друга, потому что их объединяло общее страдание — страдание, которое они испытывали от нравственной нищеты людей, погрязших в бездуховности. Если Бостона привели на «плаху» роковые обстоятельства, то Авдий сам избрал себе такой путь, зная, что в человеческом мире за добро и милосердие нужно жестоко расплачиваться. Трагедию Авдия усугубляет полное одиночество, потому что порывы его благородной души ни в ком не находят отклика и понимания.

Тревога — вот главное чувство, которое несет роман читателю. Это тревога за погибающую природу, за самоуничтожающееся поколение, утопающее в пороках, «Плаха» — это крик, призыв автора одуматься, принять меры по сохранению жизни на земле. Это сильное по своему содержанию произведение способно оказать человеку неоценимую помощь в борьбе за новый, светлый, высоко-нравственный путь, который назначен ему природой и на который люди рано или поздно обратят озаренные разумом взоры.

РЕЦЕНЗИЯ НА РОМАН Ч. Т. АЙТМАТОВА «ПЛАХА»
(IV вариант)

Одним из моих любимых современных писателей является Чингиз Айтматов. Я читал многие его произведения, но больше всего мне запомнился роман «Плаха».

Чингиз Айтматов давно уже стал одним из ведущих писателей нашего времени. И в романе «Плаха», выполняя высокую миссию художника быть духовным вождем людей, он вскрывает те пласты бытия, поднимает те вопросы, которые грозно требуют своего осмысления и выражения в слове. Люди, привыкшие спокойно дремать среди устоявшихся понятий, разбуженные, реагируют гневом. Но и доброжелательные читатели, хотя и читают роман с захватывающим интересом, когда пытаются осмыслить философские вопросы, оказываются в известной растерянности.

Иисус Христос, наркоманы, чабан, волки — как все это связано? Автор пытается провести панораму жизни природы и мировой истории в нашу современность, в наш день. Он стягивает эти проблемы в узел, который именно мы, люди конца второго тысячелетия, призваны развязать.

Этот роман — крик, отчаянный призыв одуматься, осознать свою ответственность за все, что так обострилось и сгустилось в мире. Экологические проблемы, затронутые в романе, писатель стремится постичь прежде всего как проблемы состояния души человеческой. Разрушение природного мира оборачивается опасной деформацией человека, личности. Роман начинается темой волчьей семьи, перерастающей потом в тему гибели **Моюнкумы** по вине человека: человек врывается в саванну как преступник, как хищник. Он уничтожает и сайгаков, и волков. На уничтожение обрекается и естественная среда их обитания. Этим и определяется неотвратимость схватки волчицы **Акбары** с человеком. И кончается этот поединок трагически.

Волки не просто очеловечены в романе. Они наделены в нем высокой нравственной силой, благородством, чего лишены люди, противопоставленные им в романе. Именно в **Акбаре** и **Ташчайнаре** олицетворено то, что издавна присуще человеку: чувство любви к детям, тоска по ним. Причем они не сводятся к одному лишь инстинкту, а как бы озарены сознанием. Глубоко человеческа и та высокая, самоотверженная верность друг другу, которая определяет все поведение **Акбары** и **Ташчайнара**.

Акбара наделена Айтматовым даром нравственной памяти. Она имеет в себе не только образ беды, постигшей ее род, но и осознает ее как нарушение нравственного закона, который никогда и нигде не должен быть нарушен. Пока не трогали ее саванну, **Акбара** могла, встретив в степи беспомощного человека, отпустить его. Теперь, загнанная в тупик, отчаявшаяся и озлобленная, она обречена на схватку с человеком. Очень важно при этом, что в борьбе гибнет не только **Базарбай**, заслуживший кару, но и невинный ребенок. И хотя личной вины перед волчицей **Акбарой** у **Бостона** нет, но он должен принять на себя ответственность и за **Базарбая**, который является его нравственным антиподом, и за действия **Кандалова**, в

одни сутки погубившего **Моюнкумы**. Айтматов при этом особо подчеркивает: вандализм банды **Кандалова** возведен чуть ли не в ранг государственной **необходимости**. Выходит, что нравственное вырождение, эрозия в душах людей, разрушивших жизнь в Моюнкумах, имеет не частное значение, а общее. Это проблема социальная. Недаром разбой, творимый **Кандаловым**, не просто допускается, а **возводится** в уровень трудовой доблести: решена проблема мясопоставок. Вот в чем трагедия.

Роман пронизывает убеждение: за то, что в сегодняшнем мире бесчинствуют базарбаи и кандаловы, в ответе все человеческое общество и, разумеется, мы с вами.

Создавая образы Базарбая и Кандалова, писатель сознательно пренебрегает описанием их внутреннего мира. Для него они только воплощение распада, духовного скотства, а отсюда — зла. Базарбай — пьяница, подлец, ненавидящий целый мир, завидующий всем. Он беспредельно озлоблен. Привыкший к безнаказанности, он становится самим собой, жалким и трусливым, когда волки преследуют его.

Много внимания уделяет автор **раскрытию** причин трагедии Бостона. В этом образе Айтматовым олицетворена та естественная человечность, которой нет в Базарбае. Бостон попадает в роковое стечение обстоятельств. Он совершает три убийства — сына, **Акбары** и Базарбая. Из них только одно сознательное. В ужасе молит Бостон вернуть ему сына, похищенного Акбарой. Не видя иного выхода, чабан стреляет в бегущую волчицу, убивая тем же выстрелом своего сына. В этих сценах проявляет себя трагическая неотвратимость ответственности за зло. Начало этой катастрофы было в саванне, где скрепленным авторитетными печатями планом были одним махом нарушены законы естественного течения жизни и равновесия во взаимоотношениях человека с природой. Нарушения закона природы как трагедию ощущает в романе один лишь Бостон.

Айтматов много раз подчеркивает, что все проблемы, которые встают перед нами изо дня в день и которые имеют поэтому **деловое**, практическое значение, перерастают в проблему нарушенных естественных контактов человека и природы, что одинаково катастрофично и для природы, и для человека.

Решение задач такого масштаба потребовало особенного художественного решения образов Бостона и Базарбая. Базарбай потерян для общества. У Бостона судьба другая. Он в большой степени жертва обстоятельств. Совершая самосуд, Бостон в гнев казнит Базарбая. Выход ли это? Ведь **совершенно** убийство. Бостон сам себя ведет на **«плаху»**, выполняя в отношении себя веление совести.

В романе затронута еще одна острая социальная тема — проблема наркомании. Автор показывает **«гонцов»**, устремляющихся в Моюнкумскую саванну в поисках дикорастущей конопли и ищущих не столько денег, а прежде всего возможности пожить в иллюзиях.

Этих людей пытается понять и спасти Авдий **Каллистратов**. Авдий — сын священника, изгнанный из академии как **«еретик-новомысленник»**. Авдия мучает мысль о спасении хотя бы одного человека. Он не хочет ждать, пока человек придет к Богу, и сам устрем-

ляется навстречу падшим. Авдий, по замыслу писателя, вряд ли сможет помочь наркоманам, хотя он незаурядный по своему духовному складу человек. Авдий не очень грамотный, несколько неловкий и непрактичный человек, его действия скорее вызывают сострадание, чем надежду. Но действия его свидетельствуют о высоте помыслов и о твердом желании внести свет в погрязшие во тьме души. Пробудить в своих недругах раскаяние и совесть — таков его способ борьбы со злом, — мы очень надеемся, что ему удастся помочь Леньке, несчастному доброму юноше, еще не совсем испорченному.

Надо честно признать, что неудачи Авдия в борьбе с наркоманами отражают реальное положение в нашем обществе. Поступки Авдия достойны глубокого уважения. Есть в Авдии почти детская беспомощность, беззащитность. Айтматов наделяет его способностью к самопожертвованию, силой, достаточной, чтобы не бросить крест, им же на себя возложенный. Вид Авдия, распятого на саксауле, очень напоминает легенду о распятом Христе. Но вопросы и проблемы, ведущие за собой этого человека на «плаху», не решаются Айтматовым однозначно. Мы видим, что в духовной чистоте Авдия автор осознает потребность нашего времени в таких молодых людях.

С образом Каллистратова Айтматов связал идею гуманизма, идею веры в доброе начало в человеке, но автор подвергает сомнению теорию Авдия о том, что Бог всемогущ, всемилостив, вседуш. Если так, почему он не наказал Кандалова, почему не сумел защитить Авдия. Айтматову мало только глубокой религиозности. Ему не обойтись без веры в человека.

Роман Айтматова — воззвание к совести каждого: не жди, выходи воином в поле за правду. Тревога — вот главный лейтмотив романа. Это тревога за утрату веры в высокие идеалы, за падение нравов, за рост наркомании, тревога за человека и окружающую его среду.

Роман заставляет задуматься, как мы живем, вспомнить, как коротка жизнь...

РАЗМЫШЛЕНИЯ НАД ПРОЧИТАННОЙ КНИГОЙ.

Ч. Т. АЙТМАТОВ. «ПЛАХА»

«Обитателям уникальной Моюнкумской саванны не дано было знать, что в самых обычных для человечества вещах таится источник добра и зла на земле». «И уж вовсе неведомо было четвероногим и прочим тварям Моюнкумской саванны, отчего зло почти всегда побеждает добро...»

В романе Чингиза Айтматова «Плаха» подписан, пожалуй, самый жестокий приговор из тех, что довелось мне услышать. Зло побеждает, а значит, совсем скоро люди не смогут больше испить чашу мучения и восторга, познав музыку ветра, не увидят вечного и бесконечного неба... Приговор Айтматова — это уже не лермонтовское учение о тождестве добра и зла, выдвинувшее принципы оправдания зла из-за того, что родились эти противоположности из одного корня; это и не булгаковское зло, которое совершает благо.

Герои Айтматова идут на Голгофу, другой дороги нет. А почему? Да потому, что умирает душа человеческая, а когда это происходит, умирает и сам человек. Поэтому возникает потребность говорить об экологии духа.

Не случайно все события романа в большей или меньшей степени связаны с природой. В мировой литературе духовность и богатство внутреннего содержания героев определялись степенью их близости к природе. Герои, у которых внутреннее содержание преобладает над внешней формой, «любят русскую зиму», мечтают улететь в небо или просто находят великое удовлетворение в работе на земле-матушке. Но в «Плахе» люди разрушают природу, и проблемы экологии природы оборачиваются опасной деформацией человеческой души.

Трагедия родилась в Моюнкумах... Людям понадобилось выполнить план по мясосдаче, но честно решать свои проблемы люди разучились. Поэтому единственный выход — «не ударить лицом в грязь перед народом и взыскательными органами свыше» они видели в том, чтобы варварски расстрелять степных сайгаков и собрать «дармовой урожай». Это было уже не единоборство человека с природой, не охота, а преступное браконьерство, возведенное в ранг государственной политики. Ужасно то, что для «блага» человека уничтожались живые существа, гибла природа, которая дала человеку высшее благо — жизнь. Чтобы истребить себе подобных и самих себя (духовно), люди нагрянули на вертолетах, машинах, со скорострельными винтовками, и опрокинулась жизнь в саванне вверх дном... И вот уже вечные враги — волки и сайгаки — бегут рядом, обезумевшие и беспомощные перед лицом смерти... И уже нет людей, есть «звери» и... волки. Людей нет, потому что «человеку дан был другой удел: хлеб добывать в труде и мясо возвращать трудом — творить для самого себя природу», а не паразитировать за ее счет. Но и волки уже не «звери», потому что в «Плахе» происходят удивительные вещи: волки и люди словно меняются своими природными ролями, и те качества, которые, казалось бы, присущи только человеку, мы обнаруживаем у волков. Волки, которые по своей природе обречены убивать, чтобы дать жизнь себе и потомству, благородны, сильны и красивы. Их удивительная верность друг другу и особенная звериная нежность возвышают волков над многими людьми, не давая последним права на первенство. В этой паре лютых Акбара была головой, была умом, ей принадлежало право начинать охоту, а Ташчайнар был верной силой, неутомимой, неуслышимой исполняющей ее волю. Эти отношения никогда не нарушались».

Забота волков о потомстве — это самая настоящая забота о детях на человеческом уровне. Акбара и Ташчайнар гордятся своими неловкими, смешными малышами, а Акбара дает им имена и пытается, как и всякая мать, предугадать их будущее. «У самого крупного из волчат был широкий, как у Ташчайнара, лоб, и потому воспринимался он Большеголовым, другой, тоже крупнячок, с длинными ногами-рычагами, которому быть бы со временем волком-загонщиком, так и воспринимался Быстроногим, а синеглазая, как и сама Акбара, игривая любимица значилась в ее сознании бессло-

весном Любимицей». Такое удивительное перевоплощение волков открывает для читателя неизведанные кладовые природы, но в то же время это чудо диктует новые, более совершенные нравственные законы для человека, но вся беда в том, что и старые законы человек не в силах исполнить, ведь душа его умирает...

Если у читателя есть возможность взглянуть на героев романа со стороны, то сами герои лишены этой возможности из-за того, что «зеркало души» покрылось черной пеленой, правда, по вине самих же людей. Но в романе есть человек, который видит, как нарушаются нравственные законы, благодаря вере в Бога. Авдий Каллистратов пытается образумить людей, призывает их покаяться вместе с ним. Но «не подумал в ту пору малоопытный юнец: а что, если существует на свете закономерность, согласно которой мир больше всего и наказывает своих сыновей за самые светлые идеи и помыслы?» А когда выбрал Авдий путь на Голгофу, то не знал еще, что его ждет, не знал, что «зло противостоит добру даже тогда, когда добро хочет помочь вступившим на путь зла...». Первое «поражение» Авдий потерпел в «сражении» с теми, кто «входил к Богу с черного хода». Его спасло только чудо, дождь и добрые люди. Но интересно, что добытки анаши отвергли Авдия дважды: когда он хотел их спасти и когда хотел разделить с ними страдания. Да, в «гонцах» было человеческое, и именно Авдий увидел живую частичку их души, но станут ли они людьми, если «общество» сделало все для того, чтобы они стали преступниками?! В данном случае с «гонцами» Авдий не «проиграл», но и не «выиграл»; вера в Бога спасла его, но, по-моему, не спасла самих «гонцов». Когда же Авдий попал в воинство Обер-Кандалова, которое отправилось на кровавую бойню сайгаков под красивым названием «сафара», то вера в Бога оказалась роковой. Авдия распяли за чужие грехи на моюнкумском саксауле, но некому было прийти ему на помощь. Тогда, собрав последние силы своей многострадальной души, Авдий обратился к Акбаре. Волчица действительно пришла, но даже ей не дано было понять, какая высокая нота одиночества прозвучала в двух простых словах: «Ты пришла...» «И ведь был уже один чудак галилейский, который не поступился парой фраз и лишился жизни. Но кто бы мог подумать, что все забудется в веках, только не этот день...» Та жизнь, которая дана была Авдию, оборвалась, и никто из людей не видел той смерти... Неужели зло все-таки победило?..

Был еще один человек, взошедший на Голгофу, сильный, честный и добрый. Но трагедия, один раз родившаяся в Моюнкумах, искала новых жертв. В схватке человека, «зверя» и волчицы погибнет не только Базарбай, который похитил у Акбары волчат, навсегда погубив ее вольную, дикую и прекрасную, как степная ночь, жизнь. Погибнет и Бостон, которого будут обвинять в том, что он хочет расплодить волков назло людям, а на самом деле в том, что он хочет вернуть плачущей матери-волчице ее волчат. Трагедия Акбары была слишком велика, жить она уже не могла, но она еще могла мстить. Правда, очень скоро останутся только слезы, потеря которых будет означать только одно — смерть. Но накануне своей гибели Акбара встретит сына Бостона, и ей откроется, что это такой же детеныш, как и любой из ее волчат, только человеческий.

Волчица унесет малыша с собой, но не в логово, а туда, откуда не возвращаются... Прозвучат два выстрела, сделанные Бостоном против воли: «Акбара была еще жива, а рядом с ней лежал бездыханный, с простреленной грудью малыш...» Затем прозвучит еще один выстрел: Бостон убьет Базарбая, но этими тремя выстрелами он убьет и себя, ведь «он был и небом, и землей, и горами, и волчицей Акбарой, великой матерью всего сущего... и Базарбаем, отвергнутым и убитым в себе». Теперь тот мир, та природа, которая жила в нем и для него, больше не существует. «Это и была его великая катастрофа. И это был конец его света...» Еще один человек взошел на «плаху», но мог ли он предотвратить катастрофу, мог ли он вылечить души тех существ, для определения которых немислимо слово «люди», а слово «звери» слишком свято и непорочно? Нет, он был один. Но Бостон и Авдий пострадали за чужие грехи, они чувствовали себя виноватыми более других, поэтому их души не погубили, а напомнили, что жизнь продолжается, что ценить ее нужно не у последней черты, а всегда, что жизнь человека, его душа — самое хрупкое и самое великое творение природы.

Размышляя над романом, я поняла, что экология духа — та проблема, которая ставит человека перед выбором между жизнью и смертью. Странно, что именно приближение смерти пробуждает в человеке все лучшее и худшее. Важно, чтобы этот момент стал тем единственным шансом из многих сотен или тысяч шансов, когда добро все-таки побеждает. Пожалуй, надежда на лучшее живет в романе только в словах «почти всегда». Но и это много значит, если только мы помним, что гибель одного человека не изменит жизнь всего человечества, но «мир — неповторимый, невозобновимый — будет потерян для этого человека навсегда. И больше не возродится. Ни в ком и ни в чем».

РАЗМЫШЛЯЯ НАД СТРАНИЦАМИ РОМАНА Ч. Т. АЙТМАТОВА «ПЛАХА»...

Одним из наиболее ярких произведений последних лет стал роман Ч. Айтматова «Плаха», написанный в 1986 году. Его справедливо можно отнести к произведениям современной русской литературы, так как до недавнего времени, а точнее, до распада Советского Союза литература нашей многонациональной страны не делилась на украинскую, казахскую, киргизскую и так далее, так как проблемы, основные темы отражали живую жизнь народа, а, следовательно, связи были многочисленны и неразрывны во всех сферах жизни.

Ч. Айтматов — киргиз. В его произведениях есть черты национального колорита (пейзажи, имена героев), но проблематика «Плахи» абсолютно интернациональна. Кроме того, Авдий Каллистратов — главный герой романа — русский, образ Христа обобщает и концентрирует идеи произведения, и все это позволяет не сужать значение этого замечательного произведения до узконационального.

«Плаха» своего рода кульминационное произведение автора, в котором он сконцентрировал свой писательский и человеческий

опыт, свою гражданскую тревогу, вызванную состоянием общества, жизнью большой, многонациональной, такой великой и сильной, как все привыкли считать, страны.

Действительно, поражает многообразие проблем, затронутых автором в таком небольшом по объему произведении. Это и наркомания, **которая** уже давно поразила общество, но тщательно скрывалась официальными структурами, и бездуховность, порожденная ложью и мистификацией общественного сознания. На такой почве возрастают Гришан и Базарбай. Это и разрушение этических связей между **людьми**, падение нравов и многие, многие другие.

Роман был воспринят критикой неоднозначно. Многие видели действительно глубокий смысл произведения, а многие осуждали Айтматова за то, что он собрал в «**Плахе**» все проблемы, существовавшие в то время в обществе, не предлагая выхода из сложившейся ситуации. Действительно, показывая такое множество проблем, автор не дает их однозначного решения, не отвечает на поставленные вопросы. Он лишь приводит факты, раскрывает образы героев через их поступки, рисует картину бытия, предупреждает нас о расплате за многочисленные грехи, тем самым заставляя задуматься над своими поступками, осознать свои ошибки и самим найти единственно правильный жизненный путь.

Многие критики отрицательно отзывались о композиции романа, подчеркивая несвязанность между собой отдельных его частей. Дело в том, что построение романа очень своеобразно. В романе три различных сюжетных линии, **которые** прямым или косвенным образом связаны между собой. Это линии Авдия **Каллистратова**, Бостона и Базарбая и пары волков — **Акбары** и **Ташчайнара**. Их объединяют общие события, описанные в произведении, также на основе каждой из трех сюжетных линий автором раскрывается одна, на мой взгляд, из наиболее важных проблем романа — проблема выбора определенного пути, то есть нравственный выбор героев.

И эти пути у каждого из героев романа далеко не одинаковы.

Авдия **Каллистратова** автор наделяет лучшими нравственными качествами, такими, как доброта, искренность, безграничная любовь к людям, способность к самопожертвованию. Он верит в Бога, в добро, в справедливость, в свою правоту, в силу слова. Он видит в каждом человеке, пусть даже в самом отъявленном негодяе, не его отрицательные стороны, а прежде всего частичку человеческой души. Он убежден, что каждый человек в глубине души стремится к гармонии, поэтому Авдий пытается переубедить людей, наставить их на путь истинный, помочь им обрести веру и «жить во Христе». Но он переоценил свои силы, и в этом его трагедия. Его никто не хотел слушать, и он сам становится жертвой насилия, против которой борется. И в конце концов Авдий **Каллистратов** погибает, распятый на саксауле, но не отрекшийся от веры.

Недаром в романе проводится параллель между Авдием **Каллистратовым** и Иисусом Христом. Бывший семинарист становится в романе последователем Христа в его вере и убеждениях. Оба верят, что все люди добры изначально, оба жертвуют жизнью ради того, чтобы спасти человечество от греха.

Авдий в романе — праведник. Он является носителем идеи хри-

стианства. Но он не служит тем догмам, которые провозглашает церковь. Авдий выдвигает идею современного Бога, который не стоит на месте, развивается с течением времени. Он считает, что у каждого человека есть свой Бог, имя которому — совесть. И пытаясь обратить людей в веру, Авдий тем самым пытается разбудить их совесть. Но, несмотря на то что Авдий Каллистратов наделен в романе лучшими человеческими качествами, мы видим, что его жизненный путь не избран автором как идеальный. Айтматов не встает полностью на сторону Авдия. Он не согласен с идеей его героя о всемогуществе Бога. Мы видим, что автору важна вера не только в Бога, но в первую очередь в человека. Самопожертвование единиц не спасет человечество, не избавит мир от абсолютного зла.

Интересно противопоставление в романе Авдия Каллистратова Гришану — главарю «гонцов» за анашой. Гришан реально смотрит на жизнь. Он знает, что в мире существуют насилие и зло и что добро и справедливость побеждают далеко не всегда. Он видит людей в их худших проявлениях, их пороках и слабостях. Человек слаб, и это позволяет более сильным жить по звериным законам, где должен выжить сильнейший. Гришан уверен в себе и в своих убеждениях, поэтому он даже не пытается предотвратить попытки Авдия переубедить «гонцов», обратить их в свою веру. Напротив, он говорит, что не будет этому препятствовать. И, как мы видим, Гришан оказывается прав. «Гонцы» — дети своего поколения, воспитанные не только на атеизме, но и на безверии вообще, на отрицании веры не только в Бога, но и в моральные человеческие принципы, не способны, да и не хотят выслушать и понять Авдия. Насилие — их естественное состояние, и они, не задумываясь, совершают его еще раз, сбросив Каллистратова с поезда. Но что мы можем требовать от этих совсем еще мальчишек — Петрух и Ленек, у которых с самого детства не было ни нормальной семьи, ни дома, которых жизнь беспощадно кидала в различные авантюры? Разве можно требовать от них, что бы после того, как они сполна хлебнули горя, они сохранили веру в светлые и чистые идеалы и остались людьми? Здесь, на фоне нравственного выбора героев, перед нами раскрываются еще две важнейшие проблемы — общественного устройства, порождающего устройства, порождающего такого рода людей, и наркомании, которая становится все актуальнее, несмотря на то что о ней никогда не говорилось открыто. Безусловно, жизненный путь гонцов, пусть даже не выбранный ими, а определенный им судьбой, является предостережением для нас, людей молодого поколения, ищущих ответы на самые главные и серьезные вопросы жизни.

Интересны с точки зрения выбора жизненного пути Бостон и Баразбай — главные герои другой сюжетной линии. Оба они пастухи, живущие в Моюнкумских степях. Бостон, как мы увидим из содержания романа, — это человек со сломанной судьбой. Он обладает лучшими человеческими качествами, способен сочувствовать другим, раскаиваться, переживать, у него есть вера и определенные идеалы в жизни. Кроме того, он очень трудолюбив, ответственно выполняет свою работу. Баразбай же, напротив, пьяница и бездельник. Он недоволен жизнью, озлоблен и ни во что не верит.

Именно от него в романе мы слышим слова о том, что справедливости в мире как не было никакой, так и нет.

Между этими двумя героями — Бостоном и Базарбаем — развязывается открытая вражда, которая приводит к трагическим последствиям. Бостон, один из наиболее положительных героев романа, совершает самосуд и убивает Базарбая. Отчаявшись и разочаровавшись в жизни, когда, целясь в волчицу Акбару, убивает собственного сына, он совершает поступок, который никогда не сможет себе простить. Убив Базарбая, Бостон разрушает свой внутренний мир, сам ведет себя на «плаху» за самый тяжелый грех — убийство, так как он не сможет жить с такой виной на душе. Здесь перед нами не только социальной конфликт личности и общества, но и психологический, внутренний конфликт человека, совершившего убийство, с самим собой.

Вряд ли мы имеем право осуждать или оправдывать Бостона за совершенное преступление. С одной стороны, Базарбай заслуживал наказания за свои грехи, но с другой стороны, ни один человек не вправе вершить судьбы других людей.

Так что же получается? Мы видим, что в романе нет идеального героя, ни один жизненный путь, выбранный различными героями, не является до конца правильным. Судьбы всех героев заканчиваются трагично. Авдий распят, Базарбай убит, «гонцы» арестованы, а Бостон сам разрушил свою жизнь, совершив самый страшный грех — убийство.

Может быть, в этой трагичности финала произведения и заключается его смысл? Может быть, автор хочет показать, что за грехи человечества со времен Иисуса Христа расплачиваются самые лучшие? Но кто же тогда продолжит род человеческий?

С этой точки зрения символично изображение в романе пары волков — Акбары и Ташчайнара, которые являются основной третьей сюжетной линией. Автор показывает нам человеческое общество и жизнь животных, и мы видим, что животные живут по законам природы, перед лицом которой все равны, в то время как в мире людей царит хаос и беззаконие. Волки в романе, как это ни парадоксально звучит, оказываются более «человечны», чем сами люди, и их жизненный путь является более правильным, а значит, более правильным, чем жизнь любого из героев. Через образы волков автор раскрывает тему свободы, показывает взаимосвязь животных с природой, взаимоотношения их между собой. Автор противопоставляет гармонию жизни волков дигармонии жизни человеческого общества, тем самым подчеркивая его основные пороки и недостатки. Автор заставляет нас задуматься: неужели для нас, людей, нет выхода? Неужели мы сами ведем себя на плаху и ничто не в силах этому помешать? Это еще один вопрос, оставленный автором без ответа, вопрос, над которым предстоит задуматься нам, читателям.

Безусловно, кроме проблемы нравственного выбора героев, которая, на мой взгляд, является в романе одной из важнейших, автор затрагивает и другие проблемы. Например, он не оставляет без внимания вопросы, связанные с экологией, раскрытые на примере безжалостного, бесконтрольного отстрела сайгаков. Автор преду-

преждает нас о том, что нарушение человеком гармонии природы может повлечь за собой трагические последствия.

Лейтмотивом этого романа является тревога — тревога за настоящее будущее. Роман «Плаха» — это призыв осознать свои ошибки, одуматься, пока не поздно. И то, что Айтматов затронул такое множество проблем в своем романе, не случайно. Все они являются важнейшими проблемами общества, требуют глубокого осмысления и немедленного принятия радикальных мер.

РЕЦЕНЗИЯ НА ПОВЕСТЬ В. Г. РАСПУТИНА «ПОСЛЕДНИЙ СРОК»

Одним из известнейших современных русских писателей является Валентин Распутин. Я прочитала много его произведений, и они привлекли меня своей простотой и искренностью. По-моему, среди определяющих жизненных впечатлений Распутина одно из самых сильных было впечатление от простых сибирских женщин, особенно старух. В них привлекало многое: спокойная сила характера и внутреннее достоинство, самоотверженность в нелегком деревенском труде и способность понимать и прощать других.

Такова Анна в повести «Последний срок». Ситуация в повести задается сразу: умирает восьмидесятилетняя старуха. Как мне показалось, жизнь, вводимая Распутиным в его повестях, всегда берется в момент прерыва своего естественного течения, когда вдруг с неизбежностью нависает большая беда. Кажется, как будто дух смерти витает над распутинскими героями. Практически только о смерти думает старая тофамарка из рассказа «И десять могил в тайге». Готова к свиданию со смертью тетка Наталья в повести «Деньги для Марии». Умирает на руках у друзей юный Лешка («Я забыл спросить у Лещки...»). Случайно гибнет от старой мины мальчишка («Там, на краю оврага»). Анна же в повести «Последний срок» не боится умереть, она готова к этому последнему шагу, ибо уже устала, чувствует, что «изжилась до самого доньшкa, выкипела до последней капельки». Вся жизнь бегом, на ногах, в труде, заботах: ребятишки, дом, огород, поле, колхоз... И вот пришло время, когда сил совсем не осталось, разве что попрощаться с детьми. Анна не представляла себе, как это она может уйти навсегда, не увидев их, не услышав напоследок родных голосов. «За свою жизнь старуха рожала много, но теперь в живых у нее осталось только пятеро. Получилось так оттого, что сначала к ним в семью, как хорек в курятник, повадилась ходить смерть, потом началась война». Разъехались, разбрелись дети, были чужие, и только близкая смерть матери заставляет их собраться вместе после долгой разлуки. Перед лицом смерти раскрывается не только душевная глубина простой русской крестьянки, но и в обнажающем свете предстают перед нами лица и характеры ее детей.

Меня восхищает характер Анны. По моему мнению, в ней сохранились незыблемые основы правды и совести. В душе неграмотной старухи звучит больше струн, чем в душе ее городских, повидавших мир детей. Есть и такие герои у Распутина, у которых, может, и немного в душе этих струн, но они звучат сильно и чисто

(например, старуха тофамарка из рассказа «Человек с этого света»). Анна и, пожалуй, в еще большей степени Дарья из повести «Деньги для Марии» по богатству и чуткости духовной жизни, по уму и знанию человека могут выдержать сравнение со многими героями мировой и русской литературы.

Взглянуть со стороны: доживает свой век бесполезная старуха, уже почти не встает последние годы, зачем ей и жить-то дальше? Но писатель так нам описывает ее, что мы видим, как в эти последние, вроде совсем ничемные ее годы, месяцы, дни, часы, минуты в ней идет напряженная духовная работа. Ее глазами мы видим и оцениваем ее детей. Это любящие и жалеющие глаза, но они точно подмечают суть изменений. Ярче всего смена лица видна в облике старшего сына Ильи: «Рядом с голой головой его лицо казалось неправдашным, нарисованным, будто свое Илья продал или проиграл в карты чужому человеку. И весь он изменился, лобойчел,..» Б немать то находит знакомые ей черты, то теряет.

А вот средняя дочь Люся стала «городская вся, с ног до головы, она и родилась-то от старухи, а не от какой-нибудь городской, наверно, по ошибке, но потом все равно свое нашла». Она уже, как мне кажется, вся переродилась до последней клеточки, как будто и не было у нее ни детства, ни юности деревенских. Ее коробят манеры и язык деревенский сестры Варвары и брата Михаила, их неделкатность. Мне вспоминается одна сцена, когда Люся собралась прогуляться для здоровья на свежем воздухе. Перед ее глазами предстала картина некогда родных мест, больно поразившая женщину: перед ней расстилалась «заброшенная, запущенная земля», все, что некогда было ухожено, приведено в целесообразный порядок любовным трудом человеческих рук, теперь «сходилось в одном чужом широком запустенье». Люся понимает, что «изводило ее какой-то молчаливой давней виной, за которую придется держать ответ. Вот ее вина: она все бывшее с ней здесь начисто забыла. Ведь дано ей было знать и радостное растворение в родной природе, и ежедневный пример матери, ощутившей глубокое родство со всем живущим (недаром Люсе вспомнился случай, когда мать ласково, как родного человека, подняла безнадежно завалившегося за пахотой, изможденного вконец коня Игреньку), вспомнила она и страшные Последствия всенародных трагедий: раскола, борьбы, войны (эпизод с загнанным, озверевшим бандеровцем).

Из всех детей Анны мне больше всего понравился Михаил, Он остался в деревне, у него и доживает свой век Анна. Михаил проще, грубее ее городских детей, на него больше шишек с претензиями и сыплется, но на самом деле он сердечнее и глубже остальных, не то что Илья, тот веселым колобочком катится по жизни, стараясь не задевать ни о какие углы.

Великолепны в повести две главы о том, как, купив два ящика водки на предполагаемые поминки, братья на радостях, что мать вдруг чудом от смерти отошла, начали их распивать сначала одни, а потом с дружкой Степаном. Водка подобна одушевленному существу, и, как со злым, капризным властелином, с ней надо уметь обращаться с наименьшими для себя потерями: «ее надо на испуг брать», «...один не уважаю ее пить. Она тогда, холера, злее». Вы-

сшим моментом в жизни многих, прежде всего мужчин, увы, стала выпивка. За всеми колоритными **сценами**, за плутовскими рассказами пьяниц (тут эта история Степана, который тещу вокруг пальца обвел, пробрался в подпол за самогоном), за комичными разговорами (скажем, о разнице между бабой и женщиной) встает настоящее общественное, народное зло. О причинах пьянства Михаил говорил: «Жизнь теперь совсем другая, все, почитай, переменялось, а они, эти изменения, у человека добавки потребовали... Организм отдыха потребовал. Это не я пью, это он **пьет**».

Давайте же возвратимся к главной героине повести. По моему мнению, старуха Анна воплотила в себе все лучшие стороны исконно сибирского характера и по упорству исполнения будничного дела, по «твердости и **гордости**». В последних главах повести Распутин полностью сосредоточивается на своей главной героине и финальном отрезке ее жизни. Здесь писатель нас вводит в самую глубь материнского чувства к последнему, самому любимому и близкому ей ребенку, дочери Таньчоре. Старуха ждет приезда дочери, но та, к сожалению, не приехала, и тогда «в старухе вдруг что-то оборвалось, что-то с коротким стоном **лопнуло**». Из всех детей снова только Михаил оказался в состоянии понять происходящее с матерью, и он снова взял на свою душу грех. «Не придет Ваша Таньчора, и нечего ее ждать. Я ей телеграмму **отбил**, чтоб не **приезжала**», — пересиливая себя, ставит он точку. Мне кажется, что этот акт его жестокого милосердия стоит сотен ненужных слов.

Под прессом всех несчастий Анна взмолилась: «Господи, отпусти меня, я пойду. Пошли к мне смерть мою, я готовая». Свою смерть, «**матушку-смертыньку**», она представляла такой же древней, изможденной старухой. Собственный уход в «дальнюю сторонушку» распутинская героиня провидит с удивительной поэтической отчетливостью, во всех его стадиях и деталях.

Уходя, Анна вспоминает своих детей в те моменты, когда те выразили в себе все лучшее: молодой Илья очень серьезно, с верой принимает материнское благословение перед уходом на фронт; Варвара, выросшая такой плаксивой, несчастной бабой, видится в раннем детстве роющей ямку в земле просто так посмотреть, а что в ней есть, «отыскивая то, что никто еще в ней не знает», Люся отчаянно, всем существом рвется с уходящего парохода навстречу матери, покидаемому дому; Михаил, ошеломленный рождением своего первенца, вдруг пронзается пониманием неразрываемой цепи поколений, в которой он накинуд «новое кольцо». И себя Анна вспомнила в самый дивный момент своей жизни: «Она не старуха — нет, она еще в девках, и все вокруг нее молодо, ярко, красиво. Она бредет вдоль берега по теплой, парной после дождя реке... И до того хорошо, счастливо ей жить в эту минуту на свете, смотреть своими глазами на его красоту, находиться среди бурного и радостного, согласного во всем действия вечной жизни, что у нее кружится голова и сладко, взволнованно ноет в груди».

Когда Анна умирает, то дети буквально покидают ее, Варвара, сославшись на то, что ребят оставила одних, уезжает, а Люся и Илья и вовсе не поясняют причин своего бегства. Когда мать просит их остаться, то ее последняя просьба осталась не услышанной. По-

моему, это даром не пройдет ни Варваре, ни Илье, ни Люсе. Мне кажется, это был для них последний из последних сроков. Увы...

«Ночью старуха умерла».

Благодаря произведениям Распутина, я смогла найти ответы на многие вопросы. Этот писатель остался в моем представлении одним из лучших, ведущих современных прозаиков. Пожалуйста, не пройдите мимо его книг, снимите с полки, спросите в библиотеке и читайте медленно, не торопясь, с раздумьями.

· В. Г. РАСПУТИН. «ПРОЩАНИЕ С МАТЕРОЙ» (Опыт рецензии)
(I вариант)

Валентин Григорьевич Распутин родился в 1937 году в поселке Усть-Уда, что стоит на Ангаре, почти на полпути между Иркутском и Братском. После школы в 1959 году окончил историко-филологическое отделение Иркутского университета, затем занялся журналистикой. Первые очерки и рассказы Распутина были написаны в итоге корреспондентской работы, поездок по близкой его сердцу Сибири; в них отложились наблюдения и впечатления, которые стали опорой для размышлений писателя о судьбе родного края. Распутин любит родину. Он не представляет себе жизни без Сибири, без этих трескучих морозов, без этого слепящего глаза солнца. Именно поэтому в своих произведениях писатель раскрывает таежную романтику, единство людей с природой, изображает характеры, завораживающие своей силой, первозданностью, естественностью. Такие характеры Распутин открыл в сибирских селениях. На материале сибирской деревни написаны такие повести, как «Последний срок» (1970), «Деньги для Марии» (1967), «Вверх и вниз по течению». Здесь автор поднимает высокие нравственные проблемы добра и справедливости, чуткости и щедрости человеческого сердца, чистоты и откровенности в отношениях между людьми. Однако Распутин не интересовался не только личностью с ее духовным миром, но и будущее этой личности. И я бы хотела рассказать именно о таком произведении, в котором ставится проблема бытия человека на Земле, проблема жизни поколений, которые, сменяя друг друга, не должны потерять связи. Это повесть «Прощание с Матерой». Хотелось бы заметить, что Распутин попытался возратить интерес к старинному русскому повествовательному жанру-повести.

«Прощание с Матерой» — своеобразная драма народной жизни — была написана в 1976 году. Здесь речь идет о человеческой памяти и верности роду своему.

Действие повести происходит в деревне Матера, которая вот-вот должна погибнуть: на реке возводят плотину для постройки электростанции, поэтому «вода по реке и речкам поднимется и разольется, затопит...», конечно, Матеру. Судьба деревни решена. Молодежь без раздумий уезжает в город. У нового поколения нет тяги к земле, к Родине, она все стремится «перейти на новую жизнь». Безусловно, то, что жизнь — это постоянное движение, изменение, что нельзя оставаться неподвижно на одном месте столетия, что прогресс необходим. Но люди, вступившие в эпоху НТР, не должны терять связи со своими корнями, разрушать и забывать вековые традиции, пере-

черкивать тысячи лет истории, на ошибках которой им бы следовало учиться, а не совершать свои, иногда непоправимые.

Всех героев повести условно можно разделить на «отцов» и «детей». «Отцы» — это люди, для которых разрыв с землей смертелен, они выросли на ней и любовь к ней впитали с молоком матери. Это и Богодул, и дед Егор, и Настасья, и Сима, и Катерина.

«Дети» — это та молодежь, которая так легко оставила на прощание судьбу деревню, деревню с историей в триста лет. Это и Андрей, и Петруха, и Клавка Стригунова. Как мы знаем, взгляды «отцов» резко отличаются от взглядов «детей», поэтому конфликт между ними вечен и неизбежен. И если в романе Тургенева «Отцы и дети» правда была на стороне «детей», на стороне нового поколения, которое стремилось искоренить морально разлагающееся дворянство, то в повести «Прощание с Матерой» ситуация совершенно противоположная: молодежь губит то единственное, что делает возможным сохранение жизни на земле (обычаи, традиции, национальные корни).

Главный идейный персонаж повести — старуха Дарья. Это тот человек, который до конца жизни, до последней ее минуты остался предан своей родине, Дарья формулирует главную мысль произведения, которую сам автор хочет донести до читателя: «Правда в памяти. У кого нет памяти, у того нет жизни». Эта женщина является некой хранительницей вечности. Дарья — истинный национальный характер. Писателю самому близки мысли этой милой старушки. Распутин наделяет ее лишь положительными чертами, простой и незатейливой речью. Надо сказать, что все старожилы Матеры описаны автором с теплотой. Как искусно изображает Распутин сцены расставания людей с деревней. Прочтем еще раз, как снова и снова откладывают свой отъезд Егор и Настасья, как не хотят уезжать они из родной стороны, как отчаянно борется Богодул за сохранение кладбища, ведь оно свято для жителей Матеры: «...А старухи до последней ночи ползали по кладбищу, втыкали обратно кресты, устанавливали тумбочки».

Все это лишний раз доказывает то, что отрывать народ от земли, от его корней нельзя, что такие действия можно приравнять к жестокому убийству.

Автор очень глубоко осмыслил проблему, вставшую перед обществом в эпоху НТР, — проблему утраты национальной культуры. Из всей повести понятно, что эта тема волновала Распутина и была актуальна и у него на родине: недаром он располагает Матеру на берегу Ангары,

Матера — символ жизни. Да, ее затопило, но память о ней осталась, она будет жить вечно.

В. Г. РАСПУТИН. «ПРОЩАНИЕ С МАТЕРОЙ» (Опыт рецензии)
(II вариант)

Валентин Григорьевич Распутин родился в 1937 году в селе Усть-Уда Иркутской области. Первые сборники рассказов и очерков Распутина были напечатаны в 1965—1967 годах: «Василий и Василиса». Известность ему принесла повесть «Деньги для Ма-

рии». Казалось бы, описана обычная ситуация нехватки, обернувшаяся трагедией для Марии. Однако проблематика романа глубже: вскрытие нового явления в деревне — активизация денег. Автора увлекали характеры своей естественностью, внутренней красотой. Такие характеры он открыл в сибирской деревне. Новое содержание нашло свою форму в повестях: «Последний срок» (1970), «Живи и помни» (1974), «Прощание с Матерой», главы из книги «Сибирь, Сибирь...» (80—90-е).

Совершенно реальные ситуации и характеры старой и новой деревни стали поводом для философских размышлений автора о проблемах бытия: о жизни и смерти, верности и предательстве, о благодарности и памяти. «Прощание с Матерой» — продолжение драмы народной жизни в философско-нравственном аспекте. Сюжет произведения — история затопления острова с одноименным названием. Люди представлены в момент расставания с землей. Однако этот частный случай — только основа для авторских размышлений.

«Прощание с Матерой» — обобщенно-символическая по смыслу драма, в которой речь идет о человеческой памяти, верности своему роду. Главная героиня — Дарья. Одной из основных черт ее характера является чувство сохранения памяти, ответственности перед предками. Тот же вопрос, обращенный к себе и детям, к прошлым и будущим поколениям, поставленный еще Анной Степановкой («Последний срок»), теперь с новой силой звучит и в речах Дарьи, да и во всем содержании произведения: «И кто знает правду о человеке: ...Что должен чувствовать человек, ради которого жили многие поколения? Ничего он не чувствует. Ничего не понимает». Дарья находит главную часть ответа: «Правда в памяти. У кого нет памяти, у того нет жизни». В повести описан конфликт «отцов и детей», поскольку нравственному дому Дарьи противопоставлена позиция внука Андрея, вдохновленного всем новым, прогрессивным. Повесть исполнена символики: в Матере мы угадываем символ жизни, а возможно, нашу землю; в Дарье — хранительницу этой жизни, мать, устами которой говорит сама истина. Эта повесть — своеобразное предупреждение об опасности, грозящей матери-земле, «подобно острову», затерявшей «в космическом океане». В повести много других символических образов: символический образ избы, которую Дарья обряжает перед сожжением; туман, который прячет остров. И, лишь отвлекаясь от реальной конкретности содержания, становится понятна решимость Дарьи и ее подруг не расставаться с Матерой (землей) и разделить ее судьбу. В целом повести свойственна острая публицистичность, высокая толстовская назидательность, апокалиптичность мировосприятия. Звучание центральной темы несет в себе высокую библейскую трагичность. В критике оспаривался финал повести, возражение вызвала концепция произведения, вступающая в противоречие с идеями прогресса.

Конечно, содержание произведения и его финал сложны для восприятия, а потому есть основания для различных интерпретаций. И тем не менее невозможно отождествлять автора и его героев, авторскую позицию с мнениями и идеями, которые отражают

героини. Отвечая на вопрос о том, какие герои его, как писателя, привлекают, В. Распутин заметил: «...Больше Дарья. Для писателя нет и не может быть человека конченного. Мы должны судить или оправдывать. Или—или... старайтесь понять, постичь душу человеческую. Пока жив человек, каким бы плохим он ни был, есть надежда, что точка в его судьбе не поставлена». Таким образом, «Прощание с Матерой» — произведение о судьбе сибирской деревни, о крестьянах. Среди особенностей распутинской прозы можно отметить возвращение к «неприметному» герою, стремление автора перенести внимание от исследования характера героя к исследованию исторической судьбы крестьянства. В его повестях поэтической многозначностью и символичностью наполняются понятия-образы дома, земли. Эти образы закономерно могут свое место в ряду найденных русской литературой художественных ассоциаций.

РЕЦЕНЗИЯ НА ПОВЕСТЬ В. Г. РАСПУТИНА «ПРОЩАНИЕ С МАТЕРОЙ» (III вариант)

Просматривая жизненный и творческий путь Валентина Григорьевича Распутина, испытываешь особое, захватывающее чувство на тех этапах его жизни, где происходит чудесное превращение деревенского мальчика в великого писателя: вот только он был школьником, как все, студентом, каких несколько миллионов, журналистом, начинающим писателем, и их так много, вот он уже выпустил первую тоненькую книжечку очерков, а затем и рассказов в провинциальном издательстве — и таких тысячи, но вот он публикует «Деньги для Марии», «Последний срок», потом «Живи и помни», «Прощание с Матерой» — и огромный успех, Государственная премия, всесоюзная и мировая известность. Он уже единственный в своем роде писатель и человек, всеми замеченный, прочитанный, обсужденный, переведенный на десятки языков мира.

Чтобы написать такую глубинную по содержанию книгу, как «Прощание с Матерой», нужна, конечно, не только талантливость писателя, чуткость художника, упорная тщательность в работе, но и глубоко личная уязвленность тем конкретным сюжетом, которая ляжет в основу творческой работы писателя. Это последнее условие лежит у Распутина на поверхности. Деревня его детства Атамановка сама оказалась на дне Братского моря.

Писатель очень любил свою деревню, да и как не любить свою родину, место, где ты родился. Любовь к «малой» родине — это все равно что любовь к матери. Мать воспитывает ребенка, а природа выращивает. Ведь именно матушка-земля кормит, поит. Красота ее лугов, полей, лесов воспитывает наилучшие качества души человеческой. Так разве можно оторвать сына от матери, тем более такой красивой? Конечно, это противоестественно.

Красоту края, очарование природы мы можем оценить, исходя из воспоминаний самого Валентина Распутина: «Едва научившись ходить, мы ковыляли к реке и забрасывали в нее удочки, еще не окрепнув, тянулись в тайгу, начинавшуюся сразу за деревней, собирали ягоду и грибы, с малых лет садились в лодку и самостоятельно брались за весла, чтобы грести к островам, где косили сено, а

потом снова шли в лес — больше наших радостей и наших занятий была связь с рекой и тайгой. Это была она, известная всему свету река, о которой слагались вечные легенды и песни, единственная дочь Байкала, об удивительной красоте и поэзии которой я храню самые чистые и святые воспоминания».

Склонность Распутина к глубинному созерцанию природы, способность чувствовать окружающий мир, несомненно, черпается из опыта общения с природой в избранные моменты проникновенного с ней контакта.

Всю эту необыкновенную красоту первозданной природы и необычайную грусть при расставании с ней отражает Распутин в повести «Прощание с Матерой».

Распутинское «Прощание с Матерой» одновременно и идейный гребень и итог целого направления нашей литературы шестидесятых — семидесятых годов.

Повесть «Прощание с Матерой» не случайно начинается со слов: «И опять...» Это не просто описание какой-то конкретной весны, а обобщающий взгляд на то, что «бывало много раз», внутри чего всегда находилась Матера; опять ледоход, зелень, возвращение птиц, первые дожди, начало сева.

Глазами Дарьи производит Распутин смотр острова, его природного ландшафта. «От края до края, от берега до берега хватало в ней и раздолья, и богатства, и красоты, и дикости, и всякой твари по паре — всего, отделившись от материка, держала она в достатке — не потому ли и назвалась громким именем Матера».

Деревня, обитающая на этом острове, повидала на своем веку многое. Знала войну, наводнение, и пожар, и голод, и разбой.

Была в деревне и церквушка, как положено, на высоком чистом месте, хорошо видная издали с той и с другой протоки. Худо-бедно жила деревня, отделенная от внешнего мира быстротечной водой Ангары.

Здесь росли ребятишки, гуляли молодые, доживали свой век старые.

Но вот страшное известие сотрясло мирную деревушку: строящаяся поблизости гидроэлектростанция вскоре затопит деревню Матера. Любый разговор, о чем бы он ни был, в какое бы время ни перебрасывался, кого бы ни метил, кончался он всегда одним: подступающим затоплением Матеры и скорым переездом.

Конечно, власти позаботились о жителях и выделили каждой семье дом в новом поселке городского типа и в скором времени все должны были переселиться. Но хотели ли переезжать жители? На этот вопрос каждый отвечал по-разному.

Одни были рады предстоящей смене обстановки и не скрывали этого. Клавка Стригунова так и говорила: «Давно надо было утопить. Живым не пахнет... не люди, а клопы да тараканы. Нашли где жить — средь воды... как лягушки».

Конечно, в большинстве своем молодежь была рада переселению, ведь не было у них за плечами тех лет жизни на острове Матера, как, например, у старшего поколения.

Самая старая в деревне — старушка Дарья. Характер видения Дарьи поражает редкой конкретностью и точностью, она настоя-

ший «философ», со своей глубоко оригинальной мировоззренческой интуицией и системой ценностей.

Ты не просто человек, творящий себя с нуля или которого с того же нуля формирует жизнь, ты — сын или дочь, большая часть тебя уходит в прошлое, в предков, они дали тебе все: само существование, оставили в наследство навыки, умения, средства. Таково внутреннее, неизываемое ощущение Дарьи. Отсюда и ее глубоко личная тема ответственности перед умершими. Поэтому переселение для нее смерти подобно.

Часто с Дарьей проводит время Настасья, а также Сима с внуком Колей, который «смотрел на старух с каким-то недетским, горьким и кротким пониманием». Заходил и Богодул, «ступая медленно и широко, тяжелой, навалистой поступью, сгибаясь в спине и задирая большую лохматую голову, в которой воробьи вполне могли устраивать гнезда». Старухи Богодула любили. Неизвестно, чем он их привораживал, чем брал, но только заявлялся он на порог к той же Дарье, она бросала любую работу и кидалась к нему встречать, привечать.

Они привыкли друг к другу, любили бывать вместе. Безусловно, для них жизнь вдаль друг от друга не представляет интереса. Кроме того, они слишком любили свою Матеру. «Тут все знакомо, обжито, проторено, тут даже и смерть среди своих виделась собственными глазами ясно и просто — как оплачут, куда отнесут, с кем рядом положат».

РЕЦЕНЗИЯ НА ПОВЕСТЬ В. Г. РАСПУТИНА «ПРОЩАНИЕ С МАТЕРОЙ» (IV вариант)

В 1987 году в издательстве «Художественная литература» вышла книга Валентина Распутина, в которую вошли его повести и рассказы.

Свое призвание Распутин определил так: «Когда нужно стоять за совесть, за правду, литература идет туда, где требуется. Писатель — это не просто профессиональное, а все больше общественное понятие, и от гражданских проблем ему не уйти. Литература давно, а в последнее время в особенности, добровольно взяла на себя обязанности общественного мнения». Именно общественным проблемам он и посвятил свои произведения.

Я прочитала всю книгу, но рассказать хочу о наиболее понравившейся мне повести «Прощание с Матерой». Это произведение посвящено нравственным проблемам в современной деревне.

Сюжет повести взят из жизни самого писателя. И это легко угадывается при чтении. Матеру ждет участь Атамановки — родной деревни писателя, которая находилась в зоне затопления, когда строилась Братская ГЭС.

И вот остров, имя которого срослось с землей, должен уйти под воду. А это, как ни ряди — смерть, перед лицом которой раскрывается человек, его истинная суть.

Затопление деревни и связанный с этим переезд для кого-то трагедия, а для кого-то пустяк. Трагедия для старушек, проживших всю жизнь на этой земле, собравшихся здесь и умирать. Старухи и

сами понимают, что уход с острова неизбежен, но их тревожит, как легко люди прощаются с родными местами, как бесцеремонны с могилками, за которыми вековая жизнь деревни и память об ушедших.

Сами миры, в которых живут старушки и молодые, очень не похожи. Молодому парню, приехавшему сжигать деревню, непонятно, зачем старухе надо убирать избу, которую все равно сожгут, тогда как для нее это целый ритуал и устоявшаяся привычка.

Читая повесть, я чувствовала, как переживает автор, как небезразлично ему все происходящее. Но он не ищет правых или виноватых, не очерняет одних и не подкрашивает других, а правда сама находит каждому место в читательском сердце.

Главная тема этой повести — начавшееся нравственное опустошение людей. Теряются такие понятия, как совесть и правда. Люди забывают о святынях, об истории своего народа, которая передавалась из поколения в поколение. И только костяк деревни смог сохранить этот особый мир. Вот именно им мы обязаны сохранением культуры, которой гордился.

Язык Распутина — это точность и ясность выражений, а самое главное — простота, которая помогла писателю в воссоздании подлинно народной жизни.

Для полной остроты восприятия произведения Распутин использует лирические отступления, в которых показывает связь между людьми и природой. Старушки — костяк деревни — сравниваются с «царским Лиственем», который не поддался руке разрушителей и остался погибать вместе с островом. А молодой лес сгорает дотла, не оставив и следа, как и молодые, уехавшие с Матеры. И конечно, если для людей святое место — кладбище, то и у Матеры существует свой святой дух, оберегающий остров, — «хозяин Матеры».

В этой повести нашли дальнейшее развитие и освещение проблемы, которым посвящены первые произведения Распутина: эволюция представлений о материальных ценностях, перелом в духовной жизни человечества.

Тема «Матеры» еще не закрыта. И я думаю, что она довольно долго будет оставаться актуальной. Но она уже имеет свое продолжение в других повестях и рассказах Распутина, да и не только в его. Материала для этого достаточно, но хотелось бы, чтобы произведения получали отклик в сердцах читателей и воздействовали на принятие решений.

С изменением образа жизни изменились нравы, а с изменением нравов — все тревожнее за человека. Старая мудрость гласит: не плачьте об умершем — плачьте о потерявшем душу и совесть. Самый главный вывод, который можно сделать, прочитав эту повесть, заключается в том, что нужно беречь не только свою душу, но и сохранять духовные ценности народа.

РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ В. Г. РАСПУТИНА «ЖИВИ И ПОМНИ»

Произведения современных писателей остро описывают нашу повседневную, обыденную жизнь, показывая ее недостатки и упущения. Писатели на реальных эпизодах современной действитель-

ности пытаются выявить, обозначить и показать негативные стороны общественной и индивидуальной жизни людей.

Мне дана возможность поразмышлять над одним из произведений современного русского писателя В. Распутина — «**Живи и помни**».

Я, как читатель, рад, что мне довелось читать произведения замечательного и талантливое русского прозаика В. Г. Распутина, который создал прекрасные произведения о русских людях, о русской природе, о русской душе. Его повести и рассказы вошли в золотой фонд современной русской литературы.

События, описанные в повести, происходят зимой сорок пятого, в последний военный год, на берегу Ангары в деревне Атамановка. Название, казалось бы, громкое, а в недавнем прошлом еще более **устрашающее** — Разбойниково. «...**Когда-то** в старые годы здешние мужички не брезговали одним тихим и прибыльным промыслом: проверяли идущих с Лены **золотишников**». Но обитатели деревни давно уже были тихими и безобидными и разбоем не промышляли. На фоне этой девственной и дикой природы происходит основное событие повести — предательство Андрея Гуськова.

В любом художественном произведении заглавие играет очень важную роль для читателя. Название книги «Живи и помни» наталкивает нас, **читателей**, на более глубокое понятие и осмысление произведения. Эти слова — «Живи и помни» — говорят нам, что все то, что написано на страницах книги, должно стать незыблемым вечным уроком в жизни каждого человека. «Живи и помни» — это измена, низость, человеческое падение, испытание любви этим ударом.

Перед нами главный герой этой книги — Андрей Гуськов, «распоротный и **бравый** парень, рано женившийся на Настене и проживший с ней до войны нехорошо-неплохо четыре года». Но вот в мирную жизнь русских людей бесцеремонно вторгается Великая Отечественная война. Вместе со всей мужской частью населения ушел на войну и Андрей. Ничто не предвещало такого странного и непонятного расклада, и вот, как неожиданный удар для **Настены**, известие о том, что ее муж Андрей Гуськов — предатель. Не каждому человеку дано пережить такое горе и позор. Это происшествие круто переворачивает и меняет жизнь Насте Гуськовой. «...Где ты был, человек, какими игрушками ты играл, когда тебе назначили судьбу? Зачем ты с ней согласился? Зачем, не задумавшись, отсек себе крылья, как раз, когда они больше всего нужны, когда надо не ползком, а летом убежать от беды?» Теперь она находится под властью своих чувств и любви. Затерянная в глубине деревенской жизни, женская драма извлечена и показана Распутиным. Живая картина, которая все чаще встречается на фоне войны. Автор доводит до читателей, что Настена — жертва войны и ее законов. Она не могла действовать по-иному, по универсальному выбранному пути, не подчиняясь своим чувствам и воле судьбы. Настя любит и жалеет Андрея, но, когда стыд за людской суд над собой и над своим будущим ребенком побеждает силу любви к мужу и жизни, она шагнула за борт лодки посреди Ангары, погибнув между двух берегов — берегом мужа и берегом всех русских людей. Распутин дает

читателям право судить о поступках Андрея и **Настены**, подчеркнуть для себя все хорошее и осознать все плохое. Сам же автор — добрый писатель, склонный скорее прощать человека, чем осуждать, тем более осуждать беспощадно. Он старается оставить место своим героям для исправления. Но есть такие явления и события, непереносимые не только для окружающих героев людей, а также и для самого автора, на осмысление которых нет у автора душевных сил, а есть только одно неприятие.

Валентин Распутин с неиссякаемой для русского писателя сердечной чистотой показывает жителя нашей деревни в самых неожиданных ситуациях.

Благородство **Настены** сопоставляется автором с одичавшим умом Гуськова. На примере того, как Андрей набрасывается на теленка и задирает его, видно, что он потерял человеческий образ, полностью отошел от людей. Настя же пытается образумить и показать ошибку своего мужа, но делает это любя, не настаивает.

Автор вводит в повесть «Живи и помни» много размышлений о жизни. Особенно хорошо мы это видим при встрече Андрея и Насты. Герои томятся своими размышлениями не от тоски или безделья, а желая **понять** назначение человеческой жизни.

Велики и многогранные образы, описываемые Распутиным. Здесь мы видим типичный для деревенской жизни собирательный образ деда Михеича и жены его, консервативно строгой Семеновны. Солдата Максима Воложина, мужественного и героического, не жалевшего сил, сражавшегося за Отчизну. Многоликий и противоречивый образ истинно русской женщины — Надьки, оставшейся одной с тремя ребятишками. Она-то и подтверждает слова Н. А. Некрасова: «...долюшка русская, долюшка женская».

Все отразилось и показалось — жизнь во время войны и ее счастливый конец — на жизни деревушки Атамановки. Валентин Распутин всем, что написал, убеждает нас, что в человеке есть свет, и погасить его трудно, какие б ни случались обстоятельства! В героях В. Г. Распутина и в нем самом есть поэтическое чувство жизни, противопоставляемое устоявшемуся восприятию жизни.

Следуйте словам Валентина Григорьевича Распутина — «век живи — век люби».

РЕЦЕНЗИЯ НА ПОВЕСТЬ В. Г. РАСПУТИНА «ВАСИЛИЙ И ВАСИЛИСА»

Истинно мягкими могут быть только люди с твердым характером. У остальных же кажущаяся мягкость — это в действительности просто слабость.

Ф. де Ларошфуко

Валентин Григорьевич Распутин — один из писателей, который рассказывает о проблемах села. Он родился в деревне Усть-Уда Иркутской области. Детство провел в селе Атамановка, расположенном близ Ангары. Деревенское детство сильно повлияло на Распу-

тина, и основой его прозы были не городские противоречия, а проблемы деревни.

В повести «Василий и Василиса» основным предметом изображения является раскрытие сущности деревенской жизни, отношений, складывающихся между односельчанами. Основной проблемой стоит вопрос не мирового масштаба, а обыденные социальные отношения между людьми. Автор пытается показать на примере главных героев нравственную проблему души всего крестьянства в стране.

Василий — обыкновенное русское имя, которое может иметь любой сельский парень. Василиса — имя сказочное, его можно встретить в русских народных сказках и былинах. Василиса Прекрасная, Василиса-царевна и т. д. Этими исконно русскими именами автор хотел показать, что на их месте могут быть и другие обыкновенные люди, что таких же деревень тоже много.

Знакомство с главным действующим лицом начинается со строк: «**Вот** уже почти тридцать лет Василий живет в амбаре, среднем среди трех, стоящим одной постройкой». Недаром Распутин делает акцент на слово «средний». На протяжении всего произведения Василий занимает среднюю позицию: его бросила жена, но он не ушел, он остался жить в своем амбаре, но, с другой стороны, и не делал попыток вернуться к ней. Правильна ли эта золотая середина? О героине мы узнаем из начала повести: она никому не доверяет и делает всю работу сама, поздно ложится и рано встает, она верит в Бога и все время вздыхает: «Вздохи у нее имеют множество оттенков — от радости и удивления до боли и страданий». Весь ее день расписан не по часам, а по самоварам: «**Первый** самовар, второй, третий...» Причиной ее конфликта с мужем была потеря ребенка, в которой был виноват пьяный Василий. Уже тридцать лет они живут в соседних домах, каждый день видятся, но между ними потеряно звено взаимопонимания: «Будто не видят друг друга... и только каждый из них знает о присутствии другого». Связующим элементом между ними автор ставит их сына Петра. Петр — «среднее» между матерью и отцом. Он не любит тайгу, как Василий, мать называет его «**отиком**», хотя он и не является неисправимым лентяем. Он поставлен связным компонентом между родителями.

Переломным эпизодом в сюжете и во взаимоотношениях Василия и Василисы писатель делает свадьбу Василия на приезжей швейке Александре. Именно она становится тем катализатором, который действует на Василисин характер. Это и подтверждает суэта, когда задержавшаяся Александра натывается на Василису. В этом эпизоде Распутин раскрывает пик накала страстей. Василиса, уверенная в своих силах, неожиданно получает ответ, который ошеломляет ее: «Хочешь выжить меня? Не выйдет! Все равно он с тобой жить не будет... Он мой! Ты ему не нужна, не нужна, не нужна!» После этих слов идет развязка: «Василиса опешила... стала чувствовать себя виноватой». Героиня задумывается, а права ли она была? Нужно ли ей это было?

Не случайно автор заканчивает свое произведение сценой прощания. Ведь Василиса верит в Бога, и по законам христианства она должна мужа простить. Осознав, что он наделал, поняв свою вину,

он понимает состояние Василисы. А поняв ее, ему уже нечего делать на этом свете, и он умирает.

Распутин умело использует монологи героев для более полного раскрытия их образов и метаморфоз, происшедших за все время повести. Например, Василиса в начале повести обращается с сыном ласково, по-матерински, ближе к концу, когда Петр принимает сторону отца и его новой жены, Василиса относится к нему неласково, нервозно. Василий говорит сыну, чтобы он не продавал ружье, чтобы о нем осталась память, следовательно, он считает, что достоин того, чтобы о нем вспоминали. Писатель показывает, как в деревню пришли новые времена, новые возможности, а она живет по старым законам.

При чтении повести мне сразу же вспомнился «певец русской земли» С. А. Есенин. Хотя их и разделяет полувековой период, но оба автора рассказывают о судьбе деревни. В образе Василисы я узнал Катерину из «Грозы». Но только если Катерина борется с «домостроевским» обществом Кабанихи, то Василиса собирает в себе бунтарский дух всех крестьянских жен, угнетенных беззаконием системы. Хотя эта повесть и неактуальна в сегодняшнее время, но все равно она оставит свой след в истории русской литературы.

РЕЦЕНЗИЯ НА ТРИЛОГИЮ О РУССКИХ ЖЕНЩИНАХ Ф. А. АБРАМОВА

Есть женщины в русских селеньях...

Н. А. Некрасов

Повести Федора Абрамова — «Деревянные кони», «Пелагея» и «Алька» — были завершены почти одновременно — в 1969 и 1971 годах. Писатель придал им особое значение.

В этих повестях воплощена история русской деревни, многострадальной жизни крестьян и прежде всего русской женщины.

Трилогия начинается повестью «Деревянные кони». В ней рассказывается о жизни Миленцьевны, русской крестьянки. Про жизнь ее мы узнаем из рассказов Евгении — невестки Миленцьевны. И жизнь эта была далеко не легкой. Шестнадцати лет Миленцьевну замуж выпихнули. От рассвета до заката — непосильная работа, заботы по дому. Двух сыновей на войне убили. Но выстояла Миленцьевна, выдержала все невзгоды. И даже теперь, несмотря на свою старость, не могла сидеть без работы. Каждое утро уходила в лес за грибами. Возвращалась еле живая, но не хотела покоряться усталости, немощи и возрасту. (А шел Миленцьевне уже седьмой десяток.)

Однажды пришла она совсем больная и слегла. Но через два дня нужно было ехать ей домой (она гостила у одного из своих сыновей), так как внучке обещала приехать к «школьному дню». И вот, несмотря на свою болезнь, ливень и грязь за окном, несмотря на то, что сын не приехал за ней, пошла пешком, увязая в грязи, покачиваясь от порывов ветра и слабости. Ничто не могло помешать ей сдержать свое обещание, данное внучке.

Повесть «Пелагея» рассказывает нам о другой женской судьбе.

Другой, но не менее тяжелой. Пелагея Амосова — пекарша, с зари до зари работающая в своей пекарне. Это, однако, не одна ее забота: еще надо и по дому справиться, и двор прибрать, и травы накопить, и за мужем больным успеть ухаживать. У нее постоянно душа болит за дочь свою — Альку. Эта непоседа и егоза, которая не может усидеть на месте, целыми днями и ночами пропадает на гулянках. А между тем сама еще школу не закончила...

Вся жизнь Пелагеи — это сплошная вереница одинаковых дней, проходящих в непосильном труде. Пелагея не может позволить себе хоть день отдыха: вся работа держится на ней. Да и не могла она жить без своей пекарни. «Всю жизнь думала: каторга, жернов каменный на шее — вот что эта пекарня. А оказывается, без этой каторги да без этого жернова ей и дышать нечем».

Кроме непосильной работы, на Пелагею наваливаются и другие невзгоды: тяжелая болезнь и смерть мужа, бегство дочери в город вместе с офицером. Силы постепенно оставляли ее. Нестерпимее всего была невозможность работать. «Не умела болеть Пелагея». Не могла она примириться с тем, что не та уже стала, как раньше.

А жизнь готовит все новые и новые удары уже больной женщине: от дочери никаких вестей, пекарня, ее родная пекарня, запущена, в магазине ее обманули, подсунули давно вышедшие из моды плюшевики. С каждым новым ударом Пелагея понимает, что отстает она от жизни. «Да как тут жить дальше?» — ищет она ответа и не находит его.

Так и умерла Пелагея, не увидев новой цели в жизни, так и не поняв, как же можно жить, когда работать уже не можешь и силы оставляют тебя.

Заключительная повесть трилогии — «Алька». Героиня ее — Алька — дочь Пелагеи, но жизнь у нее совершенно другая, вольная, не закованная в железный обруч непосильной работы. Алька живет в городе и работает официанткой. Жизнь в деревне не для нее, она не хочет жить, как мать, добываясь всего тяжелым трудом. Алька считает свою работу не хуже других и гордится тем, что работает в городе, в ресторане, зарабатывает большие деньги. В будущем она хочет стать стюардессой (и становится ею).

Алька — это тип совершенно другого человека, нежели ее мать. Она не приучена с детства к тяжелому труду в поле, ей чужда вся деревенская жизнь. Был момент, когда Алька была готова остаться в деревне. Она вспоминает об умершей матери, о том, как неустанно работала та всю жизнь ради нее, Альки, о том, что не приехала проводить свою мать в последний путь. И так горько становится на душе у Альки. В этот момент он решает остаться в деревне, даже бежит и сообщает об этом тетке Анисье. Надо только съездить в город, забрать пятьсот рублей, «остатки от распроданного родительского добра». Но именно эта поездка все изменяет. Снова окунувшись в городскую жизнь, она уже не тянется в деревню. Что деревенская жизнь по сравнению с городской! Да и не такой человек Алька, чтобы на веки вечные похоронить себя в деревне. «Жалковато стало всего этого великолепия, с которым не сегодня-завтра надо расстаться».

В трилогии очень ярко и живо показаны типы русской женщи-

ны тридцатых—семидесятых годов. Мы можем увидеть, как постепенно изменялся этот тип из поколения в поколение. Изначально женщина была **«привязана»** только к дому да работе на земле, но постепенно у нее появляются другие возможности.

Пелагея уже меньше привязана к земле, чем Милентьевна, но она еще не могла оторваться от нее, да ей это было и не нужно. Алька же сызмала не тяготела к деревенской работе и потому спокойно покидает деревню.

Трилогия интересна для читателя не только главными героями, но и второстепенными, но не менее яркими. С какой живостью, например, выписаны образы **Мани-большой** и Мани-маленькой — двух подружек-пенсионерок — или тетки Анисьи.

Читая повести Федора Абрамова, живо представляешь картины деревенской жизни, взаимоотношения между людьми.

Трилогия Федора Абрамова мне очень понравилась. Написана она ярким, живым и в то же время простым языком. Несмотря на внешнюю простоту повестей, в них очень глубоко показана многострадальная судьба русской женщины.

Повести эти не только о деревне. Они о человеке, который в любых обстоятельствах должен оставаться человеком.

РЕЦЕНЗИЯ НА ПОВЕСТЬ Ф. А. АБРАМОВА «АЛЬКА»

С давних пор существует два способа обновления и изменения жизни. Один — реформы и революции, второй — путь нравственного **усовершенствования**, самовоспитания личности каждого человека.

Ф. Абрамов

На уроках литературы мы познакомились со многими авторами и их произведениями. И каждое произведение соответствовало своему времени. Изменения, которые происходили в **шестидесятых—семидесятых** годах, в первую очередь отразились в произведениях о деревне с ее бытовыми, нравственными проблемами. В повести **«Алька»** Федор Абрамов раскрыл существенные проблемы, которые волнуют героя, его чувства, мысли. Он мастерски нарисовал образы своих героев, и потому мы видим, какие изменения происходят в обществе. Мы чувствуем переживания автора — он пропускает все происходящее через сердце. Трудно и нам остаться равнодушными. Абрамов понимал роль «деревенской прозы», нравственные начала ценностей, накопленных многовековым духовным опытом народа. Не случайно Федор Абрамов выбрал героиней **Альку** — обычную деревенскую девчонку, которая уехала в город.

В произведениях на деревенскую тему остро обнажаются жизненные противоречия. Абрамов стремится к лепке характеров, а не к острым сюжетным положениям. Он большое внимание уделяет этическим проблемам, формированию нравственных убеждений, основанных на представлениях о назначении человека, его дела и

поведении. В повести «Алька» — проблема выбора героем верного пути, своего места в жизни. Алка находится в поисках своего «я». Естественно, что в ее сознании происходят изменения. И чтобы усилить значимость этих изменений, Абрамов рисует образы семян. Они не воспринимают новую Алку. Автор стремится соединить глубокую правдивость жизни с созданием образов самобытных героев. Главной героине Абрамов противопоставляет ее бывших подруг и друзей, тетку Анисью, деревенских старух.

Знакомство с **Алькой** происходит в деревне, когда она приезжает обратно из города навестить тетку Анисью и побывать на могиле матери. С первых строк автор как бы выделяет Алку из общей сельской толпы. Деревенская душой, внешне она выглядит как городской житель: красные шелковые штаны, белая кофточка с глубоким вырезом на груди, модные туфли на широком каблуке, черная сумочка на ремешке через плечо. Алка хочет показать себя, зачастую преувеличивая истинные значения. В повести раскрывается конфликтная ситуация, в которой проявляется сила нравственных убеждений и высота сознания героя. Порыв чувств Али непредсказуем. Когда она оказывается в доме родителей, ее переполняют эмоции и воспоминания о матери. Алка решает остаться в деревне, но, приехав в город за вещами, теряет решительность. Она хочет работать стюардессой, повидать мир, но также она хочет пойти по стопам матери, быть похожей на нее. Я думала, что Алка все-таки останется в деревне, ведь там ее корни, но ее потянуло в город. Может быть, она думала, что в городе жизнь ее сложится, сбудутся ее мечты. В деревне к ней относились как к чужой. Это, наверное, и перевесило в ее решении уехать.

Жизнь в деревне вся на виду. Поэтому и стыд перед сельчанами был велик, и традиции уважения в старшим, труду, порядку были крепче. Люди почитали совесть, стыд и честь. Алка показала отсутствие стыда перед сельчанами, когда сбросила с себя одежду и пошла купаться голышом, пренебрежение традициями уважения к старшим (разговор со старухами), скромности, когда Алка на виду у всех в клубе танцует со всеми рабочими подряд. Все это приводит к тому, что люди от нее отворачиваются. Вот такое понятие о норме нравственности у селян.

Абрамов — мастер слова! С какой достоверностью, он изображает бытовые детали, обстоятельства, колоритность языка персонажей. Обращаясь к истокам народного мироощущения, автор использует фольклор. Абрамов создал целую галерею образов. Автор с тонким чувством юмора создает образы. И мы сразу представляем их. Федор Абрамов помогает осмыслить глубинные основы характеров (как положительных, так и отрицательных). Он использует внутренний монолог героини, чтобы ярче показать образ **Альки**, сломившейся под тяжестью обстоятельств, оказавшейся во власти ложных мещанских стремлений. Жизненные противоречия являются средством раскрытия характера.

Наследуя традиции М. Горького, А. Толстого, М. Шолохова, К. Федина, Федор Абрамов развивает тему «деревенской прозы» и преемственность нравственных начал. В этой повести сочетаются размышления о прекрасных порывах и попусту растраченных си-

лах, размышления о месте человека в жизни. Жизнь в деревне нелегка и сейчас. У людей нет культурного досуга. Тяжелая работа и пьянство занимают все время деревенских жителей. А Аля человек, ищущий высокие нравственные ценности. Она не может сидеть на месте и ждать, когда придет ее час. Алька приближает его своими силами. Она самоуверенна и полна сил. Мне кажется, что Аля все-таки добьется своей цели, найдет свою дорогу в жизни.

РЕЦЕНЗИЯ НА ПОВЕСТЬ Ф. А. АБРАМОВА «ПОЕЗДКА В ПРОШЛОЕ»

Федор Абрамов — широко известный в нашей стране писатель и критик. В 1993 году вышло полное собрание сочинений писателя впервые, уже после смерти Федора Абрамова. До этого до читателя доходили лишь редкие издания в журналах и «истерзанные» цензорами сборники, каждый из которых автору приходилось буквально пробивать в печать месяцами, а иногда и годами.

Федор Абрамов красочно рисует дела и судьбы людей русской деревни во время Великой Отечественной войны и в послевоенные годы. Тема коллективизации, уничтожения крестьянства — основы русской духовной культуры — звучит у писателя в большинстве его произведений. Особенно близок Абрамову Русский Север — родина писателя. Там он начал свою трудовую судьбу, которая вобрала трагедийный опыт деревенского подростка, испытавшего беды коллективизации и полуголодного существования 1930-х годов, ранний опыт безотцовщины и братской взаимопомощи, опыт ополченца-фронтовика, а затем — опыт человека, воочию, на своих земляках, на семье брата, столкнувшегося с послевоенным лихолетьем, с бесправным положением крестьянина, лишенного даже паспорта, почти ничего не получающего на трудодни и платившего налог за то, чего у него не было. Поэтому Абрамов пришел в литературу с огромным жизненным опытом, с убеждениями заступника народного. В первом романе «Братья и сестры» мощно зазвучала живая многоголосая народная речь, усвоенная писателем с детства и всегда питавшая его книги. Романы «Братья и сестры», «Две зимы и три лета», «Пути-перепутья» и «Дом» составляют тетралогию «Братья и сестры». Объединенные общими героями и местом действия (северное село Пекашино), эти книги повествуют о тридцатилетней судьбе русского северного крестьянства начиная с военного 1942 года. За это время состарилось одно поколение, возмужало второе и подросло третье. И сам автор обретал мудрость со своими героями, ставил все более сложные проблемы, вдумывался и вглядывался в судьбы страны, России и человека. В пору работы над романами создавались и лучшие повести и рассказы писателя: «Деревянные кони», «Пелагея», «Алька», «Поездка в прошлое», «Старухи», «О чем плачут лошади».

В 1974 году было закончено одно из самых ярких и значительных произведений Абрамова — повесть «Поездка в прошлое». Она не увидела свет при жизни автора, ее издали лишь в 1989 году, спустя пятнадцать лет. Эта повесть, на мой взгляд, превосходит

остальные по емкости и лаконичности, по глубине социального анализа и остроте конфликта, Абрамов сосредоточил внимание в повести не на событиях, а на сознании и психологии людей, на самых губительных последствиях политики партии в двадцатые и тридцатые годы, которые проникли в души людей, в характеры, жизненные ориентации. В повести затронуты те сложнейшие политические, социально-исторические и философские проблемы, о которых в полный голос заговорили совсем недавно и которые до сих пор ждут настоящего осмысления: трагедия коллективизации и раскулачивания, противостояния фанатиков революционеров и подлинных гуманистов, хранителей общечеловеческих ценностей, прозрение и истоки трагедии людей, сломанных страшным пресингом советской идеологии, давлением на людей в течение долгих десятилетий. В центре повести лежит история жизни Микши Кобылина — сельского конюха, алкоголика. Микша — жертва своего прошлого. Он всю жизнь верил в то, что его дядя — революционеры-коллективизаторы — честные, благородные, отважные люди, которые заботились об общем благе. Прозрение оказалось для него столь страшным, что убило его изнутри. «**Мефодий Кобылин**, хоть и дядя тебе родной, а собака был человек. Сколько его на свете нету? Двадцать лет, а может, больше, а люди и теперь еще из-за него плачут. В кажинной деревне безвинных людей сказнил, а в нашей волости зараз десять мужиков», — рассказывала старая Федосеевна Микше. Миф о трагической гибели дяди Александра действительно оказался лишь мифом: «А на самом деле пьяный дядя избивал беззащитную пятнадцатилетнюю девчонку, которая убира-ла комендатуру, а брат этой девчонки — четырнадцатилетний пацан — убил дядю...» А Микша верил в то, что рассказывали в областном музее: он отрекся от родного отца, чтобы «показать революционный пример», он отказался от отцовской фамилии. Микша узнает, что его отец был честным и трудолюбивым человеком, но уже было поздно чего-либо исправлять.

Сцены раскулачивания, жизни «лишенцев» или сосланных на Север крестьян отражают реальные события тех лет: «У нас в деревне стали колхоз делать — караул кричи. Три хозяйства по плану распротрошить надо, а где их взять?» «А в этом самом тридцатом году что тут делалось... По два, по три мертвяка за утро вытаскивали. Из раскулаченных. С южных районов которые к нам, на Север, были высланы. Жуть сколько их в нашей деревне было! Все лето баржами возили». Эти сцены говорят сами за себя. Расстрелы, убийства, полное разрушение деревенского быта, реки крови и страданий...

«Раскулачивали наиболее расторопных, хозяйственно-инициативных мужиков. Построил мельницу, завел смолокурню, маслобойку выписал — враг. Враг каждый, кто проявлял хоть какую-нибудь инициативу. Желанный, идеальный гражданин — лодырь, бездельник», — писал автор о проблеме раскулачивания.

Глубина проблематики в книгах Абрамова связана с достоверным знанием жизни русской деревни, души и характера крестьянства, пониманием его трагедии в советское время.

ПОВЕСТЬ Б. Л. ВАСИЛЬЕВА «ЗАВТРА БЫЛА ВОЙНА»
(Опыт рецензии)

Крепко тесное объятье,
Время — кожа, а не платье.
Глубока его печать.
Словно с пальцев отпечатки,
С нас — его черты и складки,
Приглядевшись, можно снять.

А Кушнер

Повесть Бориса Львовича Васильева «Завтра была война» написана в 1972 году. И наряду с другой повестью этого писателя «А зори здесь тихие...» стала одним из самых лучших и известных в нашей стране произведений о периоде Великой Отечественной войны.

Эта потрясающая своей простотой и правдивостью повесть открывает глаза читателей на самое трудное и прекрасное время в нашей жизни — юность. Талант писателя выразился, главным образом, в том, что он смог удивительно точно описать этот период человеческой жизни, хотя сам был уже далеко не молодым человеком.

Повесть начинается прологом и заканчивается эпилогом. Через пролог Васильев вводит читателя в мир своих воспоминаний о юности, знакомит со своими бывшими одноклассниками и учителями, со школой и родителями и тому подобное. Одновременно писатель как бы размышляет, обдумывая и переоценивая все, что произошло с ним сорок лет назад.

Основная часть — это рассказ о жизни автора, написанный так, будто он по цепочке вытаскивает одно за другим воспоминания из шкатулки своей памяти. Начиная описывать одноклассников или какое-нибудь происшествие, он переключается на более ранние события, затем вновь возвращается к нему и так далее. Вместе с писателем мы перемещаемся то в третий, то в пятый, то в девятый класс, вспоминая урывками прошедшие события. Несмотря на такую необычную и сложную структуру, эти воспоминания не запутывают нас, не позволяют заблудиться в довольно сложной цепочке рассуждений, потерять нить повествования, но, напротив, складываются удивительно ловко и точно, составляя заверченный характер повести, что, несомненно, свидетельствует о мастерстве писателя.

Эпилог подытоживает повесть, резко, но тем не менее гармонично вливаясь в содержание. Мы снова оказываемся почти на сорок лет вперед, в 1972 году, размышляя вместе с автором над прошлым.

В центре повествования оказываются несколько одноклассников. Искра Полякова — бойкая и целеустремленная девочка, мечтающая стать комиссаром, отличница, активистка, редактор стенгазеты. Подруги всегда идут к ней за советом, и для всех у Искры есть точный и меткий ответ, решение самых неразрешимых проблем и вопросов. Правда, в конце повести Искра сильно меняется, она начинает сомневаться в тех «истинах», которые так старательно внушала ей мать. То есть Искра постепенно взрослеет.

Зина Коваленко — ветреная и непостоянная. Искра говорила, что она настоящая девчонка. Все свои вопросы Зина решает либо с помощью Искры, либо доверяясь безошибочной интуиции. Но и она начинает взрослеть, чувствует, что нравится мальчикам, и даже приобретает в конце повести самостоятельность и рассудительность Искры.

Вика Люберецкая — самая загадочная и непонятная для одноклассниц девчонка. Она, похоже, была морально старше их и потому до девятого класса не имела друзей. Вика восхищена своим отцом, считает его идеалом, любит до самозабвения. Самое страшное для нее — это сомневаться в отце. И когда его арестовывают, Вика кончает жизнь самоубийством не из каприза, а как взрослый человек.

Взросление девочек происходит сначала физически, а затем морально. Несколько по-другому взрослеют мальчики, они как бы тянутся за своими повзрослевшими одноклассницами. Так, хулигана Сашу Стамескина берет под свою опеку Искра, делает его отличником, записывает в авиакружок, а затем помогает ему устроиться на авиазавод.

Жора Ландыс, верный друг и помощник всех мальчиков класса, влюбляется в Вику и стремится повзрослеть. Тот же процесс происходит и с некоторыми другими ребятами.

В принципе можно сказать, что инициатором всех этих возрастных изменений невольно стал новый директор школы — Николай Григорьевич Ромахин. Его необычная система воспитания не скрывает взросление и духовный поиск детей, а, наоборот, провоцирует взросление.

Антиподом Ромахина в повести является классная руководительница и учитель литературы Валентина Андроповна (Валендра, как ее называют ребята). Ее не устраивает распорядок нового директора в школе. В почти открытой борьбе с ним она использовала все средства, например, писала доносы в высшие инстанции, спорила и тому подобное. Однако Валентину Андроповну нельзя считать отрицательным персонажем. Автор пишет, что она абсолютно искренно верила в правильность своих убеждений, в то, что новый директор губит школу. И эта искренность в конце концов позволила ей найти общий язык с повзрослевшим классом и измениться.

Велико значение второстепенных персонажей в повести. Учителя литературы и директора нельзя отнести к ним, так как вокруг их взаимоотношений разворачивается основной конфликт повести. Второстепенные персонажи — это родители учеников и два учителя, не участвующие в конфликте. Родители, воспитывая своих детей, создали свою точную копию, со своими чертами характера, но все они с пониманием восприняли взросление своих детей, их новое понимание действительности. И даже товарищ Полякова — мать Искры, — «железная» женщина, привыкшая командовать дочерью, как подчиненным, встретив отпор повзрослевшей Искры, смиряется, понимая, что это должно было произойти. То же можно сказать и об отце Вики Люберецкой, который невольно изменил жизнь многих ребят, став их идеалом.

Тематика произведения выражается именно этим взрослением

(о котором я говорил выше, описывая героев отдельно). Основной идеей, пронизывающей мысль произведения является то, что ни в каком случае взрослым нельзя влиять на взросление детей, воспитывать их, конечно, необходимо, но взросление идет своим особым путем.

Впрочем, такая идея прослеживается лишь в основной части повести, а в прологе и эпилоге появляется новая идея. Тема пролога и эпилога — воспоминания автора о своей молодости. А идея выражается в том, **что** запоминается в жизни только самое прекрасное — юность. Повесть называется — «Завтра была война», но о войне в ней практически ничего не сказано, и это не случайно. Война не фигурирует в действии повести, а как бы вытекает из ее содержания, логически завершая школьные годы. Борис Васильев пишет, что разница между поколением его молодости и нынешним заключается в том, что они знали, что война будет, а мы знаем, что ее не будет, и искренне в это верим.

И сейчас, через сорок лет, в поезде, символизирующем жизнь, эти вечные девятиклассники вспоминают не войну, не то, как горели в танке и шли в бой, а то, что было до этого.

Эта повесть тронула меня до глубины души. На многое открыла глаза, многое в жизни разъяснила и помогла понять. Борис Васильев, безусловно, талантлив, так как повесть читается на одном дыхании и оставляет в душе неизгладимый след. Мне, как ребенку, хотя и взрослому, было весьма полезно взглянуть со стороны на собственную жизнь, что-то пересмотреть в своем мировоззрении.

Я ХОЧУ РАССКАЗАТЬ ВАМ О КНИГЕ Б. Л. ВАСИЛЬЕВА «А ЗОРИ ЗДЕСЬ ТИХИЕ...»

Все дальше уходят в прошлое события Великой Отечественной войны, но они не становятся историей. Книги о войне не воспринимаются как исторические произведения. Почему? Военная проза **семидесятых—восьмидесятых** годов заострила существенные для жизни современного человека проблемы: нравственного выбора, исторической памяти. В этих книгах происходят утверждения тех нравственных норм, без которых нет и «мирной жизни». «От умения жить достойно очень многое зависит в наше тревожное **время**», — считает Б. Васильев, один из лучших авторов лейтенантской прозы. Все, о чем писал автор, — не по **наслышке**. Васильев добровольно ушел на фронт после окончания школы. Был лейтенантом. Писатель видел, как на войне не просто гибнут солдаты. На войне убивают не людей вообще, а человека. Живого, теплого, думающего. И вполне конкретного: со своей фамилией, именем, любовью и радостью. Все свои чувства, мысли Васильев передал в повести. Автор хочет, чтобы люди другими глазами посмотрели на мир. В годы Великой Отечественной войны мы потеряли несколько миллионов человек. К этому прибавим любовь, которая недолюбила; мечты, которые недомечтали; песни, которые недопели; детей, которые не родились.

Васильева интересовала не сама война, не сражения, а жизнь и смерть человеческой души на войне. Действующих лиц в произведе-

дении немного, время действия сжато. И вот на таком узком участке ведется глубинное исследование характеров, поступков и мотивов этих поступков. Герои в повести «А зори здесь тихие...» попадают в драматические ситуации, их судьбы — оптимистические трагедии. Герои — вчерашние школьники, а теперь участники войны. Васильев, как бы проверяя персонажей на прочность, ставит их в экстремальные обстоятельства. Писатель считает, что в таких ситуациях наиболее ярко проявляется характер человека.

Б. Васильев подводит своего героя к последней черте, к выбору между жизнью и смертью. Умереть с чистой совестью или остаться жить, запятнав себя. Герои могли сохранить себе жизнь. Но какой ценой? Нужно лишь чуть-чуть отступить от собственной совести. Но герои Васильева не признают таких нравственных компромиссов. Что нужно для спасения девушек? Бросить без помощи Васкова и уйти. Но каждая из девушек совершает подвиг в соответствии со своим характером. Девушки были чем-то обижены на войну. У Риты Осяниной убили любимого мужа. Остался ребенок без отца. У Женьки Комельковой на глазах расстреляли немцы всю семью.

О подвигах героев почти никто не знает. В чем состоит подвиг? В этой жестокой, нечеловечески трудной борьбе с врагами остаться человеком. Подвиг — это преодоление себя. Мы выиграли войну не только потому, что были гениальные полководцы, но были и такие незаметные герои, как Федот Васков, Рита Осянина, Женя Комелькова, Лиза Бричкина, Соня Гурвич.

Истинно человеческие отношения между «бойцами» покажет Б. Васильев. Комендант разъезда старшина Васков заботится о каждой девушке. Следит, чтобы не сидели на камнях, не промочили ноги, не заболели. Не забывает похвалить и сказать душевно. «Лапнику ей приволок. Устелил, шинелью своей покрыл:

— Отдыхай, товарищ боец.

— А вы как же без шинели-то?

— А я здоровый, не боись. Выздоровей только к завтраму. Очень тебя прошу, **выздоровей**». «Хотел на камнях сесть, да Гурвич вдруг задержала, быстро шинельку свою **подсунула**». Герои — Рита и Женя — удивительно добросовестные: не бросили в беде старшину, а попросались, обнялись и приняли свой последний бой. Лично мне читать это произведение было очень тяжело. На войне убивают солдат, но люди свыклись с мыслью, что солдат — мужского рода. Это — брат, сын, это — муж и отец, это — любимый, это — друг и товарищ. Это — всегда мужчина. На войне были убиты не только мужчины, но женщины и дети. И, убивая их, война совершала преступление против человечности, против совести, против разума. Убивая женщин, война совершала преступление против будущего. Потому что вместе с женщиной убивала детей, внуков. Убивая женщин, фашизм рубил корни человечества.

Сороковые годы — роковые в нашей истории. Россия была не подготовлена к войне. Подготовленных мужчин было мало, а в бой шли женщины и дети. Правительство не обеспечивало материально людей. Люди без крова, без семьи, голодные. Это страшная картина.

Мне понравилось, что заканчивается повесть не совсем **трагиче-**

ски. Васильев нам показывает, что добро всегда побеждает зло. Еще есть надежда на спасение. Девушки погибли, но остался старшина **Васков**. Сын Риты живет с хорошим человеком, который его воспитывает. **Васков** и Ритин сын расскажут эти трагическую историю следующему поколению. И эти мужественные, сильные духом девушки навсегда останутся в памяти человечества как герои Великой Отечественной войны.

РЕЦЕНЗИЯ НА ПОВЕСТЬ Б. Л. ВАСИЛЬЕВА
«А ЗОРИ ЗДЕСЬ ТИХИЕ...» (I вариант)

Много книг на свете, всех их за жизнь мне не перечесать. Но я хочу рассказать о произведении, где затронута глубоко волнующая меня проблема — проблема войны.

Борис Васильев — один из авторов произведений о Великой Отечественной войне. Он родился и жил в Смоленске. Но началась война, и он в рядах добровольцев отправляется на фронт. Пройдя войну с начала и до конца, Васильев вынес с фронта главные мысли и идеи своих будущих произведений, написанных в семидесятые годы. Одним из произведений «лейтенантской прозы» является повесть Бориса Васильева «А зори здесь тихие...».

В этой повести Васильев описывает жизнь и гибель пяти девушек-зенитчиц. Пришедшие на войну по собственной воле, почти не умевшие стрелять, они погибают от рук фашистской разведки, защищая себя и Родину. Женщины и девушки, совсем юные и молодые, война не ставит границ возраста и пола, здесь все и каждый — солдат. В тылу были немцы, и каждый солдат чувствовал свой долг перед Родиной. Остановить и уничтожить врага любой ценой. И они остановят его, но ценой своей жизни. Повествование ведется от имени коменданта разъезда **Васкова**. Вся повесть построена на его воспоминаниях. В рамках послевоенного времени идет повествование о прошедших ужасах бесчеловечной войны. И это играет важную роль в идейно-художественном восприятии повести. Эта повесть написана человеком, побывавшим и прошедшим всю войну, поэтому вся она написана правдоподобно и захватывающе, с ярким выделением всех ужасов войны. Свою повесть автор посвящает нравственной проблеме формирования и преобразования характера и психики личности в условиях войны. Наболевшая тема войны, несправедливой и жестокой, поведение разных людей в ее условиях показано на примере героев повести. У каждого из них свое отношение к войне, свои мотивы борьбы с фашистами, кроме основных, и все они разные люди. И именно этим солдатам, молодым девчонкам, предстоит проявить себя в условиях войны; кому-то впервые, а кому-то и нет. Не все девушки проявляют героизм и мужество, не все остаются твердыми и стойкими после первого боя, но все девушки погибают. Только старшина **Васков** остается в живых и доводит выполнение приказа до конца.

Тема войны актуальна в любое время, потому что там погибают люди. И автор при помощи своего таланта и **мастерства** смог доказать еще раз ее актуальность. Все тяготы, несправедливости и жестокости автор описывает с неподражаемой простотой и краткостью.

Но это не вредит восприятию повести. Сцены из жизни девушек емки и кратки, но дают полное представление о каждой героине, В своих героях автор показывает разные типы людей, их поведение, и это у Васильева, на мой взгляд, получается особенно хорошо. Васильев не просто писатель, а писатель-психолог. И этому он учился не по книжкам, а сама жизнь, точнее, война научила и помогла понимать психологию людей.

Прочитав произведение Бориса Васильева, мне кажется, каждый не раз еще задумается о войне с ее бессмысленностью и последствиями. Это произведение должно оставить неизгладимое впечатление у современного поколения, чтобы каждый задумался о том, чтобы война не повторилась. После прочтения «А зори здесь тихие...» мне показалось, что я сама вместе с девушками побывала в боевых условиях, видела врага и гибель зенитчиц. Это еще раз подчеркивает мастерство писателя. На мой взгляд, произведение написано интересно и убедительно, все правдиво и естественно. Каждая деталь, начиная с описания разезда, леса, дорог и заканчивая героями и сценами их гибели, важна для единого, целого восприятия повести. И Борис Васильев, мне кажется, нигде не преувеличил.

Я не могу сказать, что эта книга моя самая любимая. Одну, самую любимую книгу очень трудно выделить из многообразия книг. Я считаю, что произведение написано на высоком уровне, просто и доступно для любого читателя. В наше беспокойное время такие произведения просто необходимы, поэтому мне и хотелось рассказать об одном из них. Именно мастерство таких писателей, как Васильев, раскрывает и подчеркивает бесчеловечность войны. И мне кажется, что такие произведения, как повесть «А зори здесь тихие...», актуальны и звучат как предостережение нам.

РЕЦЕНЗИЯ НА ПОВЕСТЬ Б. Л. ВАСИЛЬЕВА «А ЗОРИ ЗДЕСЬ ТИХИЕ...» (II вариант)

Васильев Борис Львович родился 21 мая 1924 года в семье командира Красной Армии в городе Смоленске на Покровской горе. Член КПСС с 1952 года. Добровольцем ушел на фронт. Отец его был кадровым командиром. В 1969 году Б. Васильев написал повесть «А зори здесь тихие...», в 1974 году — роман «В списках не значился», которые посвящены теме Великой Отечественной войны.

Современная проза о войне примечательна многообразием тем и жанров. Но при всем этом разнообразии авторских подходов и стилей особого внимания заслуживает единство современной советской литературы о войне в той ее части, которая раскрывает секреты нашей победы, объясняет причины и истоки подвига народа.

Интересно отметить, что за последнее время появилось много книг о войне, герои которых вынуждены действовать в особо трудных условиях: то в условиях внезапного окружения, то сдерживая отчаянный натиск врага. То есть писатели создают образы людей, которые перед лицом страшной опасности, как «при свете дня», раскрывают душевные качества, воспитанные в них новым стро-

ем, — именно те, которые и определили победоносный исход войны.

Это прежде всего — максимальная отдача сил, вызванная ясным и неукоснительным пониманием своего личного долга, где бы ни оказался боец.

В повести Бориса Васильева «А зори здесь тихие...» трагические действия происходят на мало кому ведомом 171-м разъезде, в лесу, в стороне от которого немцы круглосуточно бомбят Мурманскую дорогу. Название повести является полной противоположностью событиям самой повести. До символа, и героического и трагедийного одновременно, возвышается подвиг старшины **Васкова** и пяти девушек-зенитчиц.

Сильное эмоциональное впечатление, которое эта повесть производит при первом чтении, еще более **возрастает**, когда начинаешь читать ее аналитически. Оказывается, она чрезвычайно коротка: немногим больше тридцати журнальных страниц! Это значит (поскольку содержание ее видится огромным), что в данном случае лапидарность произведения соответствует глубинной специфике искусства: автор остановил наше внимание лишь на тех моментах действительности, которые общеинтересны и способны взволновать каждого лично, и до минимума свел элемент безлично-информационный.

Максимальное раскрытие возможностей человека в своем деле, которое вместе с тем и одновременно является народным делом, — таков смысл обобщения, извлекаемого нами из истории страшной и неравной борьбы, в которой победили раненный в руку **Васков** и погибшие все до одной его девушки, которым еще только предстояло узнать радость любви, материнства.

«Одно знал **Васков** в этом бою: не отступать. Не отдавать немцу ни клочка на этом берегу. Как ни тяжело, как ни безнадежно — **держаться...**»

И такое чувство у него было, словно именно за его спиной вся Россия сошлась, словно именно он, **Федот Евграфыч Васков**, был сейчас ее последним сынком и защитником. И не было во всем мире больше никого: лишь он, враг да Россия».

Таким образом, небольшая по числу страниц повесть Б. Васильева дает большие основания для многоаспектного и **серьезного** разбора идейно-художественных достоинств современной советской литературы.

Но здесь о ней говорилось лишь в связи с тем, что книги о войне убедительно раскрывают такой секрет нашей победы в Великой Отечественной войне, как массовая инициатива советских людей всюду, где бы им ни довелось сражаться, — выковыная ли победу в тылу, сопротивляясь захватчикам в плену и в оккупации или воюя на фронте.

Мир не должен забывать ужасы войны, разлуку, страдания и смерть миллионов. Это было бы преступлением перед павшими, преступлением перед будущим. Помнить о войне, о героизме и мужестве прошедших ее дорогами, бороться за мир — обязанность всех живущих на Земле.

«А зори здесь тихие...» Эта повесть **Бориса Васильева** произвела

на меня сильное впечатление. Она поразила своей глубиной и важностью поднятых проблем.

Интересна манера писателя: он нигде не обрушивает потока слов в адрес героев, не дает их прямых характеристик, как бы желая, чтобы мы сами разобрались в них.

Повесть заставляет над многим задуматься. Самое главное в ней — она не оставляет нас равнодушными.

РЕЦЕНЗИЯ НА ПОВЕСТЬ Б. Л. ВАСИЛЬЕВА «А ЗОРИ ЗДЕСЬ ТИХИЕ...» (III вариант)

«А зори здесь тихие...» — это повесть о войне. Действие происходит в годы Великой Отечественной войны. На одном из железнодорожных разъездов службу несут бойцы отдельного зенитно-пулеметного батальона. Эти бойцы — девушки, а командует ими старшина Федот Евграфыч Васков. Сначала это место было тихим уголком. Девушки иногда по ночам стреляли по самолетам. В один день случилось нечто непредвиденное. Появились немцы. Преследуя их в лесу, девушки во главе с Васковым вступают с ними в неравный бой. Они гибнут одна за другой, но ярость и боль, желание отомстить помогают Васкову победить.

Вся повесть написана легко, разговорным языком. Благодаря этому лучше понимаешь мысли героев и то, что они делают. На фоне ужасных событий мая 1942 года этот разъезд выглядит курортом. Сначала это действительно было так: девушки загорали, устраивали танцы, а ночами «азартно лупили из всех восьми стволов по пролетающим немецким самолетам».

В повести шесть основных героев: пять девушек-зенитчиц и старшина Васков.

Федоту Васкову тридцать два года. Он закончил четыре класса полковой школы, а за десять лет дослужился до старшинского звания. Васков пережил личную драму: после финской войны его жена бросила мужа. Своего сына Васков вырывал через суд и к матери в деревню отправил, но там его убили немцы. Старшина всегда чувствует себя старше своих лет. Он исполнитель.

Младший сержант Рита Осянина вышла замуж за «красного командира» в неполные восемнадцать лет. Своего сына Алика она отправила к родителям. Ее муж героически погиб на второй день войны, а Рита узнала об этом только через месяц.

Соня Гурвич — сирота. Ее родители, скорее всего, погибли в Минске. Она в это время училась в Москве, готовилась к сессии. В отряде она была переводчицей.

Галя Четвертак не знает своих родителей. Ее подкинули в детский дом. Привыкнув окружать все таинственностью, она заставила поволноваться из-за этого. Галя говорила всем, что ее мама — медицинский работник. Я считаю, что это была не ложь, а желанная, выдаваемая за действительность.

Лиза Бричкина была дочерью лесника. Однажды к ним в дом отец привел гостя. Лизе он очень понравился. Он обещал устроить ее в техникум с общежитием, но началась война. Лиза всегда верила, что завтрашний день наступит и будет лучше, чем сегодня.

Женя Комелькова, первая красавица разъезда, выросла в хорошей семье. Она любила развлекаться, и в один прекрасный день влюбилась в полковника Лужина. Он-то и подобрал ее на фронте. У него была семья, а Женьку за связь с ним отправили на этот разъезд.

Однажды девушек перевели с передовой на объект (разъезд). Рита попросила послать туда именно ее отделение, потому что оттуда было легче добираться до города, где жили ее родители и сын. Возвращаясь из города, именно она обнаружила немцев.

Майор приказал Васкову догнать диверсантов (Рита видела двоих) и убить их. Именно в этом походе и разворачивается основное действие повести. Васков помогает девушкам во всем. Во время остановки на перевале между ними царят дружеские отношения.

Появляются немцы. Оказывается, что их шестнадцать человек. Васков отправляет Лизу обратно на разъезд. Первой умерла Лиза Бричкина. Она утонула в болоте, возвращаясь на разъезд: «Лиза долго видела это синее прекрасное небо. Хрипя, выплевывала грязь и тянулась, тянулась к нему, тянулась и верила». Она до последнего мгновения верила, что завтра наступит и для нее.

Сою Гурвич застрелили, когда она вернулась за забытым кисетом Васкова.

У Гали Четвертак не выдержали нервы, когда она сидела со старшиной в дозоре.

Риту Осянину ранило гранатой, и Женя погибла, отводя от нее немцев. Рита, зная, что ее рана смертельна, выстрелила себе в висок.

Вместе с автором переживаешь эти смерти и боль Васкова, сумевшего победить.

Повесть написана очень живо, понятно. На фоне войны показаны оптимистически настроенные девушки. Победа Васкова символизирует победу русских над немцами. Тяжело давшуюся, полную потерь победу.

В конце повести, в эпилоге, Борис Васильев показывает пару героев — Альберта Федотыча и его папу. По-видимому, Альберт — это тот самый Алик, сын Риты. Федот Васков усыновил его, мальчик считает его настоящим отцом.

Это значит, что, несмотря на все трудности и лишения, русский народ жив и будет жить.

Очень интересно изображение природы. Красивые виды, нарисованные автором, оттеняют все происходящее. Природа как бы смотрит на людей с сожалением, участием, как бы говоря: «Неразумные дети, остановитесь!».

«А зори здесь тихие...» Все пройдет, а место останется тем же. Тихим, безмолвным, красивым, и только будут белеть мраморные могильные плиты, напоминая о том, что уже прошло.

Это произведение служит великолепной иллюстрацией к событиям Великой Отечественной войны.

Эта повесть меня очень поразила. Первый раз я ее читала, сидя с носовым платком в руке, потому что удержаться невозможно. Именно из-за этого сильного впечатления, так запомнившегося мне, я и решила написать об этом произведении.

Основная идея этой повести — непобедимость людей, сражающихся за свободу Родины, за правое дело.

РЕЦЕНЗИЯ НА ПОВЕСТЬ Б. Л. ВАСИЛЬЕВА
«А ЗОРИ ЗДЕСЬ ТИХИЕ...» (IV вариант)

Недавно я прочла повесть Бориса Васильева «А зори здесь тихие...». Необычная тема. Необычная, потому что написано о войне так много, что не хватит одной книги, если вспоминать только одни названия книг о войне. Необычная, потому что никогда не перестанет волновать людей, беря старые раны и душа болью сердца. Необычная, потому что память и история в ней слились воедино.

Я, как и все мои ровесники, не знаю войны. Не знаю и не хочу войны. Но ведь ее не хотели и те, кто погибали, не думая о смерти, о том, что не увидят больше ни солнца, ни травы, ни листьев, ни детей. Те пять девчонок тоже не хотели войны!

Повесть Бориса Васильева потрясла меня до глубины души. Рита Осянина, Женя Комелькова, Лиза Бричкина, Галя Четвертак. В каждой из них я нахожу немного от себя, они мне близки. Каждая из них могла бы быть моей мамой, могла рассказывать мне о прекрасном, учить жить. А я могла бы оказаться на месте любой из них, потому что мне тоже нравится вслушиваться в тишину и встречать такие вот «тихие-тихие зори».

Я даже не знаю, кто из них мне ближе. Они все такие разные, но такие похожие. Рита Осянина, волевая и нежная, богатая душевной красотой. Она — центр их мужества, она — цемент подвига, она — Мать! Женька... Женя, Женечка, веселая, смешливая, красивая, озорная до авантюры, отчаянная и уставшая от войны, от боли, от любви, долгой и мучительной, к далекому и женатому человеку. Соня Гурвич — воплощение ученицы-отличницы и поэтическая натура — «прекрасная незнакомка», вышедшая из томика стихов Александра Блока. Лиза Бричкина... «Эх, Лиза-Лизавета, учиться бы тебе!» Учиться бы, повидать бы большой город с его театрами и концертными залами, его библиотеками и картинными галереями. А ты, Лиза... Война помешала! Не найти тебе своего счастья, не писать тебе лекций: не успела увидеть все, о чем мечтала! Галя Четвертак, так и не повзрослевшая, смешная и неуклюже детская **девчонка**. Записки, побег из детского дома и тоже мечты... стать новой Любовью Орловой.

Никто из них не успел осуществить свои мечты, просто не успели они прожить собственную жизнь. Смерть была у всех разная, как разными были и их судьбы: у Риты — в силе воли и выстрел в висок; у Жени — отчаянная и немного безрассудная, она могла бы спрятаться и остаться в живых, но не спряталась; у Сони — удар кинжалом в поэзию; у Гали — такая же болезненная и беспощадная, как она сама; у Лизы — «Ах, Лиза-Лизавета, не успела, не смогла одолеть трясину войны...».

И остается старшина Васков, о котором я еще не упомянула, один. Один среди боли, муки; один со смертью, один с тремя пленными. Один ли? Впятеро больше у него теперь сил. И что было в нем лучшего, человеческого, но спрятанного в душе, все раскрылось вдруг, и что пережил, перечувствовал он за себя и за них, за его девчонок, его «сестричек».

Как сокрушается старшина: «Как же жить-то теперь? Почему

это так? Ведь не умирать им надо, а детей рожать, ведь матери они!» Поневоле навертываются слезы, когда читаешь эти **строки**.

Но надо не только плакать, надо и помнить, потому что мертвые не уходят из жизни тех, кто **их** любил. Они только не стареют, оставаясь в сердцах людей вечно молодыми.

Почему же все-таки именно это произведение памятно мне? Наверное, потому, что писатель этот — один из лучших писателей нашего времени. Наверно, потому, что Борис Васильев сумел повернуть тему войны той непривычной гранью, которая воспринимается особенно болезненно. Ведь мы, и я в том числе, привыкли сочетать слова «война» и «мужчины», а здесь женщины, девушки и война. Васильев сумел так построить сюжет, так все связать воедино, что трудно выделить отдельные эпизоды, повесть эта — единое целое, слитное. Прекрасный и неразделимый памятник: пять девушек и старшина, вставшие посреди русской земли: леса, болот, озер, — против врага, сильного, выносливого, механически убивающего, который и по числу значительно превышает их. Но они не пропустили никого, стояли и стоят, вылитые из сотен и тысяч похожих судеб, подвигов, из всей боли и силы русского народа.

Женщины, русские женщины, победившие воину и смерть! И каждая из них живет во мне и других девчонках, просто мы не замечаем этого. Ходим по улицам, говорим, думаем, мечтаем, как они, но наступает миг, и мы ощущаем **уверенность**, их уверенность: «Смерти нет! Есть жизнь и борьба за Счастье и за Любовь!»

РЕЦЕНЗИЯ НА ПРОИЗВЕДЕНИЯ Б. Л. ВАСИЛЬЕВА О ВОЙНЕ

Правда в памяти!
У кого нет памяти,
у того нет жизни.

В. Распутин

Когда в мирную жизнь людей врывается война, она всегда приносит горе и несчастье в семьи, нарушает привычный порядок вещей. Русский народ испытал на себе тяготы многих войн, но никогда не склонял голову перед врагом и мужественно переносил все невзгоды. Великая Отечественная война, затянувшаяся на пять долгих лет, стала настоящей катастрофой для многих народов и стран, а для России особенно. Фашисты преступили законы человеческие, поэтому оказались сами вне всяких законов. И юноши, и мужчины, и даже старики поднялись на защиту Отечества. Война дала им возможность проявить все свои лучшие человеческие качества, показать силу, мужество и отвагу. Так уж исторически сложилось, что война — это дело мужское, требующее от воина смелости, стойкости, самопожертвования и даже порой черствости сердца. Но если человек равнодушен к несчастьям других, то он не может совершить героического поступка; его эгоистическая натура не позволит ему сделать этого. Поэтому многие писатели, затрагивавшие тему войны, подвига человека на войне, всегда уделяли много внимания проблеме человечности, гуманности. Война не может

ожесточить честного, благородного человека, она лишь раскрывает лучшие качества его души.

Среди произведений, написанных о войне, мне особенно близки книги Бориса Васильева. Все его герои — люди сердечные, отзывчивые, с нежной душой. Одни из них героически ведут себя на поле боя, храбро сражаясь за Родину, другие — герои в душе, их патриотизм никому не бросается в глаза.

Роман Васильева «В списках не значился» посвящен молодому лейтенанту Николаю Плужникову, героически сражавшемуся в Брестской крепости. Молодой боец-одиночка олицетворяет собой символ отваги и стойкости, символ духа русского человека.

В начале романа Плужников — неопытный выпускник военного училища. Война резко меняет жизнь юноши. Николай попадает в самое пекло — в Брестскую крепость, первый русский рубеж на пути фашистских орд. Оборона крепости — это титаническая схватка с врагом, в которой погибают тысячи людей, ведь силы не равны. И в этом кровавом человеческом месиве, среди развалин и трупов, зарождается **юношеское** чувство любви молодого лейтенанта Плужникова и девушки-калеки Мирры. Зарождается, как огонек надежды на светлое будущее. Не будь войны, **возможно**, они бы и не встретились. Скорее всего, Плужников дослужился бы до высокого звания, а Мирра вела бы скромную жизнь инвалида. Но война свела их, заставила собраться с силами для борьбы с врагом, в этой борьбе каждый из них совершает подвиг. Когда Николай идет в разведку, идет напомнить, что защитник жив, что крепость не сдалась, не покорилась врагу, он не думает о себе, его беспокоит судьба Мирры и тех бойцов, которые сражаются рядом с ним. Идет жестокая, смертельная схватка с фашистами, но сердце Николая не очерствело, он не ожесточился. Он бережно заботится о Мирре, понимая, что без его помощи девушка не выживает. Но Мирра не хочет быть обузой для смелого солдата, поэтому она решает выйти из укрытия. Девушка знает, что это последние часы в ее жизни, но ею движет только одно чувство: чувство любви. Она не думает о себе, ее заботит судьба Николая. Мирра не хочет, чтобы он видел ее страдания и винил в этом себя. Это не просто поступок — это подвиг героини романа, подвиг нравственный, подвиг-самопожертвование. «Военный ураган невиданной силы» закрывает героическую борьбу молодого лейтенанта. Мужественно встречает Николай свою смерть, даже враги оценили храбрость этого русского солдата, который «в списках не **значился**».

Война не обошла стороной русских женщин, фашисты заставляли воевать и матерей, настоящих и будущих, в которых самой природой заложена ненависть к убийству. Стойко работают женщины в тылу, обеспечивая фронт одеждой и продовольствием, ухаживая за больными солдатами. Да и в бою женщины не уступали опытным бойцам по силе и отваге.

Повесть Васильева «А зори здесь тихие...» посвящена героической борьбе женщин и девушек на войне. Пять совершенно различных девичьих характеров, пять разных судеб. Отправляются девушки-зенитчицы в разведку под командованием старшины Васкова, у которого «в запасе двадцать слов, да и те из уставов». Несмотря на

ужасы войны, этот «пенек замшелый» сохранил лучшие человеческие качества. Он сделал все ради спасения жизни девушек, но его душа все равно не может успокоиться. Он осознает свою вину перед ними за то, что «**мужики со смертью их оженшили**». Смерть пяти девчат оставляет глубокую рану в душе старшины, он не может найти оправдания ей даже в своей душе. В скорби этого простого человека заключен высший гуманизм. Он совершил подвиг, взяв в плен немецких разведчиков, он может гордиться своими действиями. Пытаясь захватить врага, старшина не забывает и о девушках, он все время старается увести их от грозящей опасности. Нравственный подвиг совершил старшина, пытаясь защитить девушек.

Поведение каждой из пяти девушек — это тоже подвиг, ведь они совершенно не приспособлены к военным условиям. Страшна и в то же время возвышенна смерть каждой из них. Мечтательная Лиза Бричкина гибнет, желая поскорее перейти болото и позвать подмогу. Эта девушка умирает с мыслью о своем завтрашнем дне. Впечатлительная Соня Гурвич, любительница поэзии Блока, тоже погибает, возвратившись за оставленным старшиной кисетом. И эти две «**негероические**» смерти, при всей их кажущейся случайности, связаны с самопожертвованием. Особенное внимание писатель уделяет двум женским образам: Рите Осяниной и Евгении Комельковой. По словам Васильева, Рита «строга, не смеется никогда». Война разбила ее счастливую семейную жизнь, Рита все время беспокоится о судьбе своего маленького сына. Умирая, Осянина поручает заботу о сыне надежному и мудрому Васкову, она покидает этот мир, осознавая, что никто не сможет обвинить ее в трусости. Ее подруга гибнет с оружием в руках. Писатель гордится озорной, дерзкой **Комельковой**, посланной на разъезд после штабного романа. Вот как описывает он свою героиню: «Высокая, рыжая, белокожая. А глаза — детские, зеленые, круглые, как блюдца». И эта чудесная девушка погибает, погибает непобежденной, совершая подвиг ради других.

Многие поколения, читая эту повесть Васильева, будут вспоминать героическую борьбу русских женщин в этой войне, будут чувствовать боль за прерванные ниточки человеческих родов. О подвигах русского народа мы узнаем и из древнерусских былин и сказаний, и из знаменитого романа-эпопеи Л. Н. Толстого «Война и мир». В этом произведении подвиг скромного капитана Тушина никем даже не замечен. Героизм и храбрость охватывают человека **внезапно**, одна-единственная мысль владеет им — победить врага. Для достижения этой цели необходимо объединение полководцев и народа, необходима моральная победа человека над своим страхом, над врагом. Девизом всех смелых, храбрых людей можно провозгласить слова генерала Бессонова, героя произведения Юрия Бондарева «Горячий снег»: «Стоять — и о смерти забыть!»

Таким образом, показывая подвиг человека на войне, писатели разных времен особое внимание уделяют силе русского национального духа, нравственной стойкости, способности к самопожертвованию ради спасения Отечества. Эта тема вечна в русской литературе, и поэтому мы не раз еще будем свидетелями явления миру литературных образцов патриотизма и нравственности.

Прекрасные человеческие качества с особой силой проявляются именно в момент наибольшей опасности.

И. Панин

Огромный интерес представляет творчество известного белорусского писателя Василя Быкова. Большое количество повестей, рассказов было посвящено Великой Отечественной войне, героизму и мужеству наших людей. Расцвет творчества писателя пришелся на **шестидесятые—семидесятые** годы. Именно в то время увидели свет такие крупные произведения автора, как «Сотников», «Дожить до рассвета», «Волчья стая» и другие.

События Великой Отечественной войны с течением времени не теряют своего значения. Не случайно писатели и поэты, публицисты и драматурги вновь и вновь возвращаются к этой теме. В разные периоды истории нашего Отечества она раскрывалась по-разному.

Для литературных произведений первых военных лет было характерно стремление писателей к эпическому охвату и осмыслению действительности.

В художественной литературе послевоенных десятилетий на первый план выступают темы пережитого во время войны и переосмысления событий тех лет. Именно к этому периоду относится и творчество В. Быкова.

Несмотря на то что большинство его повестей посвящены теме войны, они значительно отличаются от произведений других авторов, писавших об этом времени. Писателя в первую очередь интересуют не столько эпизоды войны, сколько психология героев, а также мотивы, определяющие их поступки.

Нравственная проблема в творчестве В. Быкова служит как бы «вторым оборотом» ключа, открывающего дверь в произведение. «Первый же его оборот» позволяет нам войти в мир героев и оказаться свидетелями тех событий, которые происходят с ними в эти трагические военные дни.

Другой отличительной чертой произведений В. Быкова является то, что герои писателя, попадая в необычные ситуации, раскрываются с совершенно неожиданной стороны. Вот как сказал один из героев В. Быкова: «Вот что значит условия. Наверное, в одних условиях раскрывается одна часть характера, а в других — другая. Поэтому у каждого времени свои герои». Наиболее ярко это проявляется в непростых условиях войны. В своей повести «Сотников» писатель показывает, как очень сильный физически и на первый взгляд идейный парень на самом деле, попадая в сложную обстановку, оказывается трусом и негодяем, а внешне слабый и мягкий по характеру Сотников — духовно сильным и честным человеком.

Но в наибольшей степени проблема нравственного выбора отражена в повести В. Быкова «Обелиск», в которой автор рассказывает о непостоянной, трагической судьбе обыкновенного сельского учителя **Алеся Ивановича Мороза**. В сердцах своих односельчан он на-

всегда остается истинным героем, хотя официально таковым и не был признан. И уже по прошествии многих лет после войны **один** из молодых чиновников утверждает, что поступок учителя нельзя назвать подвигом.

Впервые об **Алесе** Ивановиче мы узнаем из рассказа Ткачука, присутствующего на похоронах учителя, Павла **Миклашевича**, который всю свою жизнь посвятил тому, чтобы поступок Мороза все же был оценен как подвиг, а его имя внесено в список героев, в память которых в селе был поставлен обелиск,

Алесь Иванович дарил свою любовь и заботу ученикам, которые за долгие годы общения стали ему родными. Одних он провозжал поздним вечером домой, других защищал от гнева **родителей**, брал на себя вину детей, совершивших неблагоприятные **поступки**, считая, что это его недосмотр как педагога. Но главное, Мороз не пытался сделать из своих учеников «отличников учебы и послушных зубрил», прежде всего, он старался помочь стать им настоящими людьми. И все дальнейшие события подтвердили правильность **этого** выбора.

В повести есть прекрасные строки о сельских учителях, и нельзя не отметить, с какой достоверностью рассказывает автор об их огромной роли в духовном развитии народа. «Мороз был одним из них, кто сделал для людей много, подчас на свой страх и риск, невзирая на трудности и неудачи».

Таким был Алесь Иванович в мирное время. Когда же началась война, он не покинул родные места, не уехал скоропалительно в Минск вместе с райкомовцами, а добился разрешения у немецких властей продолжать работу в школе. Мороз считал, что «не для того он очеловечивал этих ребят, чтобы их потом **расчеловечили**». В отличие от тех, кто претерпел превращение из помощника прокурора в полицай, а из хозяйственного колхозника в яростного ненавистника Советской власти, Алесь Иванович остался самим собой, остался учителем, помогал партизанам.

Но поистине суровые испытания выпадают на долю ребят, беззаветно преданных своему наставнику. Пытаясь спасти от ареста Мороза, ребята оказываются в плену у немцев. Но даже под пытками фашистов, которым подвергаются ребята, никто из них не говорит об Алесе Ивановиче.

Добровольная сдача Мороза немцам может быть расценена разными читателями по-разному. Я же полагаю, что этот **поступок** **Алесья** Ивановича был сообразован не с отвлеченными правилами поведения, а с требованиями его личной совести, с его пониманием своего человеческого и учительского дома: он не мог предать своих учеников, не мог бросить их одних в предсмертный час. И до последнего момента Мороз оставался благородным человеком, не считая себя героем. Он старался подбодрить, успокоить ребят. К счастью, перед казнью одному из мальчиков удалось бежать, он был тяжело ранен, но смог выжить, а через много лет продолжил дело своего учителя.

Алесь Иванович Мороз встретил смерть вместе со своими детьми, как Янош **Корчак**, польский учитель, который пошел в газо-

вую камеру вместе с учениками. Автор нигде не упоминает этого имени, но аналогия возникает сама собой.

В. Быков обращается к вечным, «нетленным» темам. Идея доброты и самопожертвования всегда тревожила умы и сердца самых выдающихся русских писателей. Мы находим ее в раздумьях Болконского и Безухова, Раскольникова и князя Мышкина о жизни и смерти, о человеческом долге и гуманизме, в спорах Иешуа и Пилата об истинных человеческих ценностях.

Как и многие другие произведения писателя, повесть «Обелиск» производит большое впечатление, заставляет о многом задуматься. Я полагаю, что благородный человек, даже если он физически слаб (ведь Мороз был почти калекой), в одиночку способен совершить героический поступок, пойти на самопожертвование ради спасения еще более слабых и беззащитных.

Таким образом, рассказывая в своей повести о жизни и героическом поступке своего героя, В. Быков пытался ответить на главный вопрос: как среди ужасов войны людям удастся сберечь в себе истинно человеческое: доброту, любовь, сострадание, готовность принять смерть за своих близких. И в этом плане главная мысль «Обелиска» выходит далеко за рамки описания событий войны и соприкасается с лучшими традициями отечественной литературы — поиском нравственных истин, к которым постоянно обращались в своих произведениях такие писатели, как Л. Толстой, Ф. Достоевский, М. Булгаков и многие другие.

Обелиски... Обелиски... Много их на моей родной земле.

Для меня они — символ величия духа павших и нравственной чистоты живущих.

Проходят десятилетия, но идеи самопожертвования во имя Родины живут. Они живы в тех стариках, которые молодыми прошли войну, в «детях войны», которые вырастили новое поколение с идеалами преданности Отечеству.

РЕЦЕНЗИЯ НА ПОВЕСТЬ В. В. БЫКОВА «КАРЬЕР»

В одном из журналов была опубликована повесть Быкова «Карьер». И вновь о войне, о многострадальной земле Белоруссии, о трагических испытаниях, которые выдерживают или не выдерживают люди, оказавшиеся в ситуации, где возможность выбора ограничена гибелью или отступничеством, равносильным предательству.

Лето и осень 1941 года. Первые недели и месяцы войны, обернувшиеся для сражающейся армии и для населения западных районов страны тяжкой, такой неожиданной и до конца не объяснимой бедой, маленький пристанционный поселок, накрытый беспросветным пологом фашистской оккупации, первые массовые «акции» против беззащитных, растерянных мирных жителей и первые, еще не очень умелые шаги сопротивления захватчикам, каждый из которых оплачивается кровью. И наконец, взгляд на то, что когда-то произошло в этих краях из нашего «мирного далека», взгляд, упирающийся в конце концов в обелиск со скорбным спис-

ком погибших и в обрыв карьера, где когда-то расстреливали подпольщиков...

Если вот так обнажить канву повести «Карьер», то может сначала показаться, что все это узнаваемо и прежде всего по предыдущим произведениям белорусского писателя. Но более читаешь в страницы повести, тем более ощущаешь ее новизну, принципиальную значимость для В. Быкова, ее прочные внутренние связи с новыми произведениями о наших днях Ч. Айтматова, В. Астафьева, В. Белова и В. Распутина. Да и у самого Быкова современность никогда ранее так властно не врывается в повествование о прошлом, никогда рассказу о наших днях не отводилось столько места в традиционном для писателя военном сюжете.

И дело не только в композиции повести. Именно современность становится здесь той нравственной точкой отсчета, от которой люди, пережившие военное лихолетье, вглядываются в свое и чужое прошлое, судят и себя и тех, кто остался в этом прошлом навсегда.

А что же ищет в старом карьере этот немолодой -уже человек, вдовец и пенсионер, негромко, но, по всей видимости, достойно проживший жизнь? Может, им движет лишь ностальгия по ушедшей молодости? В повести В. Быкова есть и этот мотив. Вся она пронизана шемющим чувством ускользающей памяти о такой, "казалось бы, недавней, но и такой далекой от текущих дел и событий ушедшей жизни. Сорок лет! Для истории срок невелик. А для людей?

Совсем крохотная деталь в начале повести преисполнена глубокого смысла. Менялось название улицы, менялись хозяева дома, теперь совсем заброшенного, умирающего, а когда-то давшего приют раненому Агееву. И вот уже только совсем «глубокий старик в истоптанных валенках на тощих ногах», «постоянно находящийся во власти старческих дум», может хоть что-то сказать о Варваре Барановской, передавшей тогда молоденькому командиру Красной Армии свое дорогое, что у нее было, — не просто документы, память о своем погибшем сыне...

Пожалуй, впервые не только у В. Быкова, но и во всей нашей военной прозе так замедленно подробно и впечатляюще рассказано об операции, проведенной без какого-либо обезболивания в экстремальных условиях, об адской боли, которая обрушивается на человека, когда у него, предварительно сделав разрез, вытаскивают осколок, застрявший совсем рядом с бедренной костью. И как боятся солдаты ранения в живот, обрекающего человека на почти верную и мучительную смерть. И то чувство полной опустошенности, охватывающее человека перед казнью, когда все уже изболелось и отболело и держится лишь сознание, что «вся жизнь прожита без остатка и прожита не так, как хотелось, — в беспорядке, не в ладах с совестью, с ошибками и неудачами».

Говоря о судьбах людей в бесчеловечных, противоземных по самой сути ситуациях, в которые ставит их война, писатель идет порой, по его же собственным словам, на «упрощение и заострение отдельных характеров и положений», но они, заметим от себя, отнюдь не превращаются в результате подобного заострения в схемы.

Возможно, что автор «Карьера» в данном случае не ставил себе цели прямой художественной полемики, но перед нами еще один принципиальный взгляд этих прерывистых юношей сорок первого с его **нетерпеливостью** и максимализмом требований к себе и другим, с отчаянной храбростью вступающих в схватку с врагом и почти неизбежно гибнущих в первых же столкновениях.

Как же разобраться Агееву в своих жизненных трудностях? Такому твердому человеку в своих убеждениях, старающемуся быть абсолютно честным перед самим собой, молодому человеку с весьма ограниченными знаниями и кругозором? Еще более сложным оказался вопрос об истории Белоруссии, о народных традициях, о чем с Агеевым впервые заговорил Ковешко. И как-то неожиданно открылось, что об одном и том же почти теми же словами мог говорить искренний патриот — отец Марии и прибывший вместе с фашистами агент СД.

Доверие. Необходимая в тех условиях настороженность. Прямая подозрительность. Человеческое участие. Равнодушие и бездушие. Все вырастает в проблемы, над которыми ранее Агеев как-то не задумывался, а вот война поставила их перед ним обнаженно. Так же и вопрос о соотношении цели и средств, ведущих к ее осуществлению в условиях, где каждый шаг может быть оплачен слишком дорогой ценой. Нельзя сказать, что Агеев рассчитывает эти шаги и при этом прячется сознательно за чью-то спину. Он упрям и способен к бескомпромиссной оценке мотивов своих поступков. Но все-таки: каков же конечный результат? И все, что происходит потом: его стойкость на допросе, его холодное презренье к полицейам, Ковешко и немецкому офицеру, пришедшему поговорить со странным русским офицером, — не может отменить в нем самом чувства вины, остро ощущаемой даже в момент казни.

Выше уже шла речь о том, что повесть В. Быкова построена так, что сцены из сегодняшней жизни, переплетаясь со сценами военными, занимают в ней, пожалуй, не меньшее место. И пусть ограничен кругозор постаревшего Агеева, все же ему с опытом прожитой жизни многое видать.

Счет, принимаемый безоговорочно человеком честным, трудно, но достойно прожившим всю отпущенную ему волей жизнь. И хотя прибывшие на карьер бульдозеры оставляют ему крохотную надежду на то, что Марию, может быть, миновала их общая участь, раскоп собственной памяти и **совести**, который Агеев вел, два долгих летних месяца работая в карьере, закончен.

Пессимистичен ли финал повести? Думается, нет. Ибо он пронизан верой автора в лучшее в человеке, и эту веру нам необходимо передавать из поколения в поколение.

РЕЦЕНЗИЯ НА РАССКАЗ В. А. СОЛОУХИНА «МСТИТЕЛЬ»

Владимир Алексеевич Солоухин современный писатель, автор многих замечательных произведений о природе и искусстве. В ряде его рассказов хорошо представлен мир детства, показано формирование личности современного человека.

Название рассказа «Мститель» привлекает своей загадочностью.

Первая мысль, возникающая у читателя, скорее всего, о том, что в сюжете скрыта какая-то интрига, обман и месть за этот обман. Можно предположить, что далее начнется детективная история. Читатель фантазирует, представляя развязку сюжета, видит себя на месте мстителя, творящего добро и одновременно наказывающего зло.

Но что мы видим: история не о **неуловимых** мстителях, сюжет проще, но рассказ читается с не меньшим интересом.

Главные герои — школьники, учащиеся одной школы, одного класса. Один из них Витька Агафонов, другой, судя по повествованию от первого лица, — автор. Этот рассказ — воспоминание детства с последующим переосмыслением.

В основе новеллы лежит конфликт-интрига.

Работая на пришкольном участке, ученики **«веселились»**, насаживая комья земли на **гибкие** прутья и бросая слепленные шарики в воздух. Один комок, брошенный Витькой, возможно нечаянно, а может, я специально, попадает рассказчику в спину. С этого момента начинается внутренний конфликт. Героем овладевает обида, злость, а затем в его сознание закрадывается мысль о мести.

К счастью, дети могут вовремя остановить себя. Они боятся отвечать за свои поступки перед взрослыми. Отчасти поэтому умысел рассказчика не осуществляется. Возможно, герою было тяжело ударить по спине человека, который доверял ему. Тем более ударить по спине было бы не по-мужски. Потерпевший отказывается от возмездия, он сумел простить обидчика и тем самым облегчил себе жизнь. «Мне делается легко от приятного решения не бить Витьку. И мы заходим в село как лучшие дружки-приятели».

В настоящее время многие конфликты, возникающие между взрослыми людьми, имеют трагический финал. Взрослого человека, мечтающего отомстить, вряд ли что может остановить. Он пойдет на все.

Новелла — художественно рассказанная жизненная история. Язык прост, нет никаких двусмысленных фраз и выражений. Автор развивает сюжет по возрастающей линии. Описание обстановки, места действия сюжета сменяется развитием конфликта: размышлением о мести и пониманием того, что мстить не обязательно. Ведь мстить может каждый, но простить — только духовно сильный и благородный человек.

Что-то общее есть у этой новеллы с «Преступлением и наказанием» Достоевского. Раскольников обижен и зол, но, в отличие от ребенка, он приговаривает к смерти старуху и исполняет свой приговор. Такой финал противоречит моим нравственным устоям, ведь жизнь дал нам Бог, и только он вправе отобрать ее у нас.

На мой взгляд, **«Мститель»** подражает отпетым бандитам, заманивающим **свою** жертву в лес, туда, где их никто не увидит. Что это? Трусость? Или, наоборот, смелость?

Каждый судит по-своему. Но я убеждена в одном: для человека тяжелее простить обидчика, чем наказать его.

РЕЦЕНЗИЯ НА ПРОИЗВЕДЕНИЕ В. П. АСТАФЬЕВА «ЦАРЬ-РЫБА» (I вариант)

Каждый писатель в любом своем произведении затрагивает тему природы. Это может быть простое описание места разворачивающихся событий данного произведения или выражение чувств героя, но всегда автор показывает и свою позицию, свое отношение к природе. Обычно здесь бывают две точки зрения: некоторые считают, что человек — создатель и он должен покорить все живое, обитающее на земле; другие, напротив, **доказывают**, что природа — **это** храм, каждый человек обязан подчиняться ее законам. Каждый писатель настаивает на своем и зачастую отказывается понять и осмыслить **позицию**, противоположную своей. Астафьев в своем произведении «Царь-рыба» пытается разобраться в этой проблеме и найти ответ на этот важный для всех вопрос: что есть природа: храм или раба человека?

Главный **герой** данного повествования в рассказах Игнатийч — рыбак. Всю свою жизнь он ловил рыбу и умеет делать это как нельзя лучше. Ни одна рыба ни в одном месте реки, даже в самом удаленном и необитаемом, не сможет уйти из его сетей. Он покорила реку. Здесь он царь, царь природы. И ведет он себя как царь: он **аккуратен**, все свои дела доводит до конца. Но как же он распоряжается богатством, вверенным ему? Игнатийч ловит рыбу. Но для чего она ему в таких больших количествах? Его семья достаточно обеспечена, чтобы прожить и прокормиться и без этой «наживы». **Пойманную** рыбу он не продает. А чтобы заниматься ловлей, ему приходится скрываться от рыбнадзора, **ведь** это занятие считается браконьерством. Что же движет им? И здесь мы **видим** нашего царя природы с другой стороны. Всеми его поступками руководит жадность. Кроме него, в поселке много хороших рыбаков, и между ними идет необъявленное соревнование. Если твои сети принесут больше рыбы, то ты лучший. И из-за этого эгоистического желания люди истребляют рыбу, а значит, постепенно губят природу, расстрачивают единственное ценное, что есть на земле. Но зачем природе такой царь, который не ценит то богатство, которым владеет? Неужели она покорится и не свергнет его? Тогда появляется царь-рыба, царица рек, посланная для борьбы с царем природы.

Каждый рыбак мечтает поймать царь-рыбу, ведь она — это знак свыше. Поверье гласит: если поймашь царь-рыбу, отпусти ее и никому не рассказывай о ней. Эта рыба символизирует особенность человека, пойманного ее, его превосходство над другими. Что же происходит с Игнатийчем при встрече с этой посланницей природы? В нем противоборствуют два чувства: с одной стороны, стремление вытащить царь-рыбу, чтобы потом весь поселок узнал о его мастерстве, с другой стороны, суеверный страх и желание отпустить рыбу, чтобы избавиться от этого непосильного для него груза. Но все же первое чувство побеждает: жадность берет верх над совестью. Игнатийч принимает решение во что бы то ни стало вытащить эту рыбу и прослыть лучшим рыбаком во всей округе. Он смутно понимает, что одному ему не справиться, но он подавляет в себе мысли о том, что можно было бы позвать на помощь **брата**,

ведь тогда придется разделить с ним и добычу, и славу. И жадность губит его. Игнатъич оказывается в воде один на один с «рыбиной». Израненные, царь природы и царица рек встречаются в равном бою со стихией. Теперь царь природы уже не управляет ситуацией, природа покоряет его, и постепенно он смиряется. Вдвоем с рыбой, прижавшись друг к другу и успокаиваясь от этого прикосновения, они ждут своей смерти. И Игнатъич просит: «Господи, отпусти эту рыбу!» Сам он этого сделать уже не в силах. Их судьбы теперь в руках у природы. Так, значит, не человек сотворяет природу, а природа властвует над человеком. Но природа не так беспощадна, она дает шанс человеку исправиться, она ждет покаяния. Игнатъич — умный человек, он понимает свою вину и искренне раскаивается в содеянном, но не только в этом: он вспоминает все свои прошлые поступки, анализирует прожитую жизнь. Это происшествие заставляет его вспомнить все давние грехи и проступки и подумать о том, как он будет жить дальше, если выживет здесь.

Может показаться, что Астафьев своими размышлениями только еще больше запутал читателя, а не выстроил его мысли, но все же он дает ответ на непростой вопрос: природа — это храм, где человек не может хозяйничать по своему усмотрению, но все же он должен помочь этому храму обогатиться, ведь человек — часть природы, и он призван оберегать этот единственный дом для всего живого.

Астафьев поднимает и другую, не менее важную, проблему: проблему отношений в семье. Всегда главным в семье был муж. Но какое же место занимает женщина? Семья — это единое целое. Если муж — голова семьи, то жена, хранительница домашнего очага, должна быть ее сердцем. Но как-то странно относится голова к своему сердцу: без любви и понимания, лишь с угрозой. Женщины в семьях живут в постоянном страхе. Они стараются во всем угодить своим мужьям и боятся, что могли что-то сделать не так. Приветствуется только покорность жены, слепое поклонение и подчинение мужу. Страх внушается женщинам с детства, поэтому побороть его нелегко, только какое-либо чрезвычайное происшествие может помочь им в этом. Так, только смерть дочери заставила жену Командора преодолеть чувство страха перед мужем и открыто выступить против него. А каковы же отношения между братьями? И здесь царствует жадность. Игнатъич и Командор враждуют: Командор знает, что Игнатъич — лучший рыбак, и завидует ему, а Игнатъич не любит брата, потому что Командор не такой, как он. Значит, главное чувство, которое преобладает во всех отношениях между людьми в поселке, — это жадность.

- Произведение «Царь-рыба» написано как повествование в рассказах. Книга состоит из множества новелл, очерков, рассказов. Одни рассказы написаны в художественном стиле, другие в публицистическом. Это разнообразие позволяет намного точнее оценить ситуацию и разворачивающиеся события, посмотреть на проблемы с разных сторон и найти единственно правильное их решение. Также оно позволяет охватить большое количество проблем. Разные стили делают события, происходящие в повествовании, более реалистичными.

Эта книга дала мне много хороших уроков и советов. Теперь, прежде чем что-то сделать, я задумываюсь, а не навредит ли это кому-нибудь, не причинит ли вреда природе. Я начала анализировать свои поступки. И если я нахожу, что совершила когда-нибудь ошибку или какой-либо проступок, то я стараюсь это исправить. В этом произведении Астафьев как бы спрашивает тебя: а правильно ли ты используешь то, что тебе дано, не растрачиваешь ли ты впустую данное нам богатство — природу? Истина, написанная здесь, осветляет память и мысли и заставляет посмотреть на мир другими глазами.

РЕЦЕНЗИЯ НА ПРОИЗВЕДЕНИЕ В. П. АСТАФЬЕВА «ЦАРЬ-РЫБА» (II вариант)

Виктор Астафьев является одним из талантливых писателей наших дней. Родился он в 1924 году, детство и юность прошли в Сибири. Вся жизнь и творчество связаны с родным и близким его сердцу краем; писатель всегда возвращается в родные места, куда бы ни бросала его жизнь.

Предвоенное детство было трудным, сиротским; самые светлые воспоминания — привольная жизнь в деревне, бабушка Катерина, научившая любить людей и природу, жить по законам добра и справедливости.

С Великой Отечественной войны вернулся с несколькими ранениями и многими идеями, которые легли в основу его будущих произведений.

Астафьева я знаю по рассказам «Перевал», «Кража», роману «Печальный детектив». Но наибольшее впечатление оставила книга «Царь-рыба», которой и посвящена моя работа,

«Царь-рыба» — повествование рассказов, ранее услышанных автором от самих героев. Черемисин поведал об истории приезжих браконьеров, Николай — о славной собаке Боей, но больше всего автор ссылается на Акима. Однако непосредственно от лица этих героев повествование не ведется. Писатель художественно переплавляет их рассказы; преобладает его оценка героев, отбор фактов. Именно фигура автора-повествователя объединяет отдельные главы этого произведения, придавая им художественную целостность. Все многоголосие проблем фокусируется на этом образе, черты его ясно просматриваются в главах «Царь-рыба», «Уха на Боганиде», «Сон о белых горах», где он внешне не присутствует. Слияние эпических и лирических начал придает жанру книги своеобразие и позволяет определить ее вид как лиро-эпическую повесть в рассказах.

Астафьев не идеализирует природу и ее законы, а художественно исследует их противоречивое содержание. Природа не только врачует душу человека (глава «Капля»), но может быть слепа и жестока, как мы видим это, например, в главе «Поминки». Разум и духовный опыт позволяют человеку установить гармонические взаимоотношения между ним и природой, активно используя и пополняя ее богатства. Гармония взаимоотношений человека и природы, предполагающая и борьбу, исключает уничтожение. В челове-

ческой душе заложено чувство бережного отношения ко всему живому на земле, к красоте лесов, рек, морей. Бессмысленное уничтожение природы разрушающе сказывается на самом человеке. Природные и социальные законы не дают ему права переступить ту «черту, за которой кончается человек, и из дальних, наполненных пещерной жутью времен выставляет и глядит, не моргая, низколобое, клыкастое мурло первобытного дикаря».

При всем разнообразии судеб, истории жизней героев условно можно разделить на две группы, исходя из оценок и отношения к ним автора-повествователя. Парамон Олсуфьев, бакенщик Павел Егорович, Кольша, Касьянка, Кирыга-деревяга, Аким нарисованы с особой теплотой; повествование о них, как правило, окрашено эмоциональным тоном радости, с проявлением человеческой работы и уважения к живой душе этих героев.

Астафьев не приемлет корыстолюбия, уничтожающего душу, слепой зависти и жестокости Зиновия Утробина, Командора, рыбака Грохотало, что определяет и авторскую оценку этих героев, составляющих вторую группу персонажей. Чувствительность и доброта делают человека слабым, считает Гога Герцев. Он искажает духовные и социальные связи людей, уничтожает свою душу и нравственно калечит окружающих.

В «Царь-рыбе» жизненный материал разных послевоенных десятилетий спрессован, подчиняясь философскому смыслу идейного содержания. Постоянное сравнение прошедшего с настоящим, стремление автора полнее воплотить характер, поступки; духовные черты персонажей обуславливают временные сдвиги в «Царь-рыбе». Повесть состоит из двух частей. Особое место в идейном содержании занимает глава «Боей», содержащая обобщенные художественные выводы. В этой главе характеризуется личность автора-повествователя, даются сведения о его жизни, намечаются сюжетные линии.

Рассказы первой части повести имеют общую идейную направленность, в них отвергается хищничество, браконьерское отношение к природе. Развитие сюжетных линий тесно связано с образом повествователя. Важная идея заключена в сюжете рассказа «Царь-рыба»; название его вынесено в заглавие книги. Многоопытному, расчетливому Зиновию Утробину не по плечу оказалась борьба с царь-рыбой. «Яростная, тяжело раненная, но неукрошенная* уходит царь-рыба. Волшебной называет ее автор в конце рассказа, отрицающая жестокое, потребительское использование природных богатств. Природа тоже не приемлет отношений, которые навязывают ей Утробины, Герцевы и другие.

Содержание второй части «Царь-рыбы» больше сосредоточено на нравственных, духовных проблемах человеческого бытия. На первый план выходит конфликт между Акимом и Герцевым. Писатель создает подробный внутренний портрет Акима. В главах «Уха на Боганиде», «Поминки», «Сон о белых горах» нет образа повествователя, сюжетная линия Акимов — Герцев тяготеет к саморазвитию. Выводы, которые подтверждает развязка в главе «Сон о белых горах», углубляются и поясняются в заключительной главе «Нет

мне **ответа!**». Эта глава завершает лирическое произведение Астафьева, придает ему целостность.

В «Царь-рыбе» широк диапазон художественных приемов, использованных автором. Взять, к примеру, своеобразие интонационных переходов, приемы сатиры, юмора, иронии, подтверждающие авторское отношение к героям и явлениям. Разнообразные средства использует автор при создании образа Акима: интонация искреннего удивления его душе, умеющей чувствовать и откликаться на красивое в природе и человеке (глава «Туруханская лилия»); от иронического недовольства уступчивостью там, где не следовало, до романтических приемов в главе «Сон о белых горах», утверждающих значимость такого человека в миру людском.

Изменяется Сибирь и ее люди, и автор стремится постичь эти процессы. Заключительные строки «Царь-рыбы» наиболее емко характеризуют образ писателя, мудрого современника, для которого творчество — это вечное стремление к истине, утверждение добра и красоты в кипучем биении жизни на земле.

РЕЦЕНЗИЯ НА ПРОИЗВЕДЕНИЕ В. П. АСТАФЬЕВА «ЦАРЬ-РЫБА» (III вариант)

В этом году я познакомилась с удивительной книгой — сборником новелл Виктора Петровича Астафьева «Царь-рыба».

Это повествование о просторах великой сибирской реки, бескрайней тайге, голубизне и шири поднебесья, «нескончаемости мироздания и прочности жизни», которая «играет» в малой капле и цветке, что дерзко вышел навстречу холодным ветрам и ждет солнца.

Рассказ о таких чудесах природы не может не увлечь **всякого**, кому не чужда красота родного края, кто ощущает себя частью природы и этой красоты, способен чувствовать радость и биение жизни даже в капле и цветке.

Не стала исключением и я, возможно, потому, что природа края, описываемого в книге Астафьева, очень близка мне, так как там находится не только родина писателя, но и моя, оставшаяся в памяти самой близкой и прекрасной.

Сборник состоит из двенадцати новелл, каждая из которых посвящено отображает главную мысль Астафьева: единство человека и природы.

В «Царь-рыбе» поставлено множество важных проблем: философских, нравственных, экологических и социальных.

Так, например, в новелле «Капля» автором была затронута важная философская проблема, которую Астафьев формулирует в рассуждениях о капле, замершей на «заостренном конце продолговатого ивового **листа**».

Капля у автора повествования — это отдельная человеческая жизнь. И продолжение существования каждой капли заключается в слиянии ее с другими, в образовании потока-реки жизни.

Чрезвычайно важны здесь и размышления рассказчика о детях, в которых продолжают наши краткие радости и благотворные печали, наша жизнь.

Астафьев утверждает, что жизнь человека не прекращается, не исчезает, а продолжается в наших детях и делах. Смерти нет, и в мире ничто не проходит бесследно — вот основная мысль, выраженная писателем в «Капле».

В книге «Царь-рыба» есть новелла с таким же названием. Видимо, автор придает ей особое значение, поэтому мне хотелось бы подробнее остановиться именно на ней.

Игнатич — главный герой новеллы. Этого человека уважают односельчане за то, что он всегда рад помочь советом и делом, за сноровку в ловле рыбы, за ум и сметливость. Это самый зажиточный человек в селе, все делает «ладно» и разумно. Нередко он помогает людям, но в его поступках нет искренности. Не складываются у героя новеллы добрые отношения и со своим братом.

В селе Игнатич известен как самый удачливый и умелый рыбак.

Чувствуется, что он в избытке обладает рыбацким чутьем, опытом предков и собственным, обретенным за долгие годы.

Свои навыки Игнатич часто использует во вред природе и людям, так как занимается браконьерством.

Истребляя рыбу без счета, нанося природным богатствам реки непоправимый урон, главный герой новеллы сознает незаконность и неблагоприятность своих поступков, боится «сраму», который может его постигнуть, если браконьера в темноте подкараулит лодка рыбанадзора. Заставляла же Игнатича ловить рыбы больше, чем ему было нужно, жадность, жажда наживы любой ценой.

Это и сыграло для него роковую роль при встрече с царь-рыбой.

Астафьев очень ярко описывает ее: рыба походила на «доисторического ящера», «глазки без век, без ресниц, голые, глядящие со змеиной холодностью, чего-то таили в себе».

Игнатича поражают размеры осетра, выросшего на одних «козьяках» и «вьюнцах», он с удивлением называет его «загадкой природы».

С самого начала, с того момента, как увидел Игнатич царь-рыбу, что-то «зловещее» показалось ему в ней, и позже герой новеллы понял, что «одному не совладать с таким чудищем».

Желание позвать на подмогу брата с механиком вытеснила всепоглощающая жадность: «Делить осетра?.. В осетре икры ведра два, если не больше. Икру тоже на троих?!»

Игнатич в эту минуту даже сам устыдился своих чувств. Но через некоторое время «жадность он почел азартом», а желание поймать осетра оказалось сильнее голоса разума.

Кроме жадности наживы, была еще одна причина, заставившая Игнатича помериться силами с таинственным существом. Это удаль рыбацкая. «А-а, была не была! — подумал главный герой новеллы. — Царь-рыба попадаетея раз в жизни, да и то не «всякому Якову».

Отбросив сомнения, «удало, со всего маху Игнатич жажнул обухом топора в лоб царь-рыбу...».

Образ топора в этом эпизоде вызывает ассоциацию с Раскольниковым. Но герой Достоевского поднял его на человека, а Игнатич замахнулся на саму мать-природу.

Герой новеллы думает, что ему все дозволено. Но Астафьев считает, что эта вседозволенность не может быть ничьим правом. С замиранием сердца следишь за поединком Игнатъича с таинственной рыбой.

Вскоре незадачливый рыбак оказался в воде, опутанный своими же удами с крючками, впившимися в тела Игнатъича и рыбы. «Реки царь и всей природы царь — на одной ловушке», — пишет автор.

Тогда и понял рыбак, что огромный осетр «не по руке ему». Да он и знал это с самого начала их борьбы, но «из-за этакой гады забылся в человеке человек». Игнатъич и царь-рыба «повязались одной долей». Их обоих ждет смерть.

Страстное желание жить заставляет человека рваться с крючков, в отчаянии он даже заговаривает с осетром. «Ну что тебе!.. Я брата жду, а ты кого?» — молит Игнатъич.

Жажда жизни толкает героя и на то, чтобы перебороть собственную гордыню. Он кричит: «Бра-ате-ельни-и-и-ик!..» Игнатъич чувствует, что погибает.

Рыба «плотно и бережно жалась к нему толстым и нежным брюхом». Герой новеллы испытал суеверный ужас от этой почти женской ласковости холодной рыбы. Он понял: осетр жметя к нему потому, что их обоих ждет смерть.

В этот момент человек начинает вспоминать свое детство, юность, зрелость. Кроме приятных воспоминаний, приходят мысли о том, что его неудачи в жизни были связаны с браконьерством.

Игнатъич начинает понимать, что зверский лов рыбы всегда будет лежать на его совести тяжелым грузом.

Вспомнился герою новеллы и старый дед, наставлявший молодых рыбаков: «А ежли у вас, робяты, за душой што есть, тяжкий грех, срам какой, варначество — не вяжитесь с царью-рыбой, попадется коды — отпушшайте сразу».

Слова деда и заставляют астафьевского героя задуматься над своим прошлым.

Какой же грех совершил Игнатъич? Оказалось, что тяжкая вина лежит на совести рыбака. Надругавшись над чувством невесты, он совершил проступок, не имеющий оправдания.

Игнатъич понял, что этот случай с царь-рыбой — наказание за его дурные поступки.

В этом и проявляется главная мысль новеллы и всей книги: человека ожидает расплата не только за варварское отношение к природе, но и за жестокость к людям. Истребляя в своей душе то, что природа закладывает изначально (доброту, порядочность, милосердие, честность, любовь), Игнатъич становится браконьером не только по отношению к природе, но и к самому себе.

Человек — это неотъемлемая часть природы. Он должен жить с ней в согласии, иначе она будет мстить за свое унижение, «покорение». Это утверждает Астафьев в своей книге.

Обращаясь к Богу, Игнатъич просит: «Господи! Да разведи ты нас! Отпусти эту тварь на волю! Не по руке она мне!» Он просит прощения у девушки, которую когда-то обидел: «Прос-сти-итееее... ее-еэээ... Гла-а-аша-а-а, прости-и-и». После этого царь-рыба осво-

бождается от крюков и уплывает в родную стихию, унося в теле «десятки смертельных уд».

Игнатьичу сразу становится легче: телу — оттого что рыба не висела на нем мертвым грузом, душе — оттого что природа простила его, дала еще один шанс на искупление всех грехов и начало новой жизни.

Книга В. П. Астафьева мне понравилась тем, что автор поднимает в своем произведении не только экологические, но и нравственные проблемы.

«Царь-рыба» воспитывает чувство ответственности и заставляет задуматься каждого над словами автора о том, что за дурные поступки человека обязательно ждет возмездие.

Читается этот сборник новелл с большим интересом, учит любить природу, воспитывать доброе отношение к человеку.

Своеобразен язык произведения. Писатель охотно использует те слова, которые употребляют люди, живущие в его родных местах.

Эта книга делает читателя добрее, умнее.

РЕЦЕНЗИЯ НА РОМАН В. П. АСТАФЬЕВА «ПЕЧАЛЬНЫЙ ДЕТЕКТИВ» (I вариант)

Основной задачей литературы всегда была задача отношения и разработки наиболее актуальных проблем: в XIX веке была проблема поиска идеала борца за свободу, на рубеже XIX—XX веков — проблема революции. В наше время наиболее актуальной является тема нравственности. Отражая проблемы и противоречия нашего времени, мастера слова идут на шаг вперед своих современников, освещая путь к будущему.

Виктор Астафьев в романе «Печальный детектив» обращается к теме нравственности. Он пишет о будничной жизни людей, что типично для мирного времени. Его герои не выделяются из серой толпы, а сливаются с нею. Показывая простых людей, страдающих от несовершенства окружающей жизни, Астафьев ставит вопрос о русской душе, о своеобразии русского характера. Все писатели нашей страны так или иначе пытались решить этот вопрос. Своеобразен роман по содержанию: главный герой Сошнин считает, что эту загадку души мы придумали сами, чтобы от молчаться от других. Особенности русского характера, такие, как жалость, сочувствие к другим и равнодушие к себе, мы сами в себе развиваем. Писатель пытается растревожить души читателя судьбами героев. За мелочами, описывающимися в романе, скрывается поставленная проблема: как помочь людям? Жизнь героев вызывает сочувствие и жалость. Автор прошел войну, и ему, как никому другому, знакомы эти чувства. Увиденное на войне вряд ли может оставить кого-то равнодушным, не вызывать сострадания, душевной боли. Описываемые события происходят в мирное время, но нельзя не почувствовать сходство, связь с войной, ибо показанное время не менее тяжелое. Вместе с В. Астафьевым мы задумываемся над судьбами людей и задаемся вопросом: как мы дошли до такого?

Название «Печальный детектив» мало о чем говорит. Но если вдуматься, то можно заметить, что главный герой действительно

похож на печального детектива. Отзывчивый и с сердобольным, он готов откликнуться на любую беду, крик о помощи, пожертвовать собой ради блага совершенно незнакомых людей. Проблемы его жизни напрямую связаны с противоречиями общества. Он не может быть не печальным, потому что видит, какова жизнь людей, окружающих его, каковы их судьбы. Сошнин не просто бывший милиционер, он приносит пользу людям не только по долгу службы, но и по зову души, у него доброе сердце. Астафьев через название дал характеристику своему главному герою. События, описанные в романе, могли бы происходить и сейчас. В России простым людям всегда было нелегко. Не указано время, события которого описаны в книге. Можно только догадываться, что это было после войны,

Астафьев рассказывает о детстве Сошнина, о том, как он рос без родителей у тети Лины, потом у тети Грани. Описывается и период, когда Сошнин был милиционером, ловил преступников, рискуя жизнью. Сошнин вспоминает о прожитых годах, хочет написать книгу об окружающем его мире.

В отличие от главного героя, Сыроквасова далеко не положительный образ. Она типичный деятель современной художественной литературы. Ей поручено выбирать, чьи произведения печатать, а чьи нет. Сошнин всего лишь беззащитный автор, находящийся под ее властью среди многих других. Он еще в самом начале своего пути, но он понимает, за какое невероятно трудное дело взялся, как слабы еще его рассказы, как много возьмет у него, ничего не дав взамен, литературный труд, на который он обрек себя.

Читателя привлекает образ тети Грани. Ее терпимость, доброта и трудолюбие достойны восхищения. Она посвятила свою жизнь воспитанию детей, хотя своих у нее никогда не было. Никогда тетя Граня не жила в достатке, не имела больших радостей и счастья, но она отдавала все лучшее, что у нее было, сиротам.

В конце роман переходит в рассуждение, раздумье главного героя о судьбах окружающих его людей, о беспросветности существования. В своих подробностях книга не имеет характер трагедии, но в общих чертах она заставляет задуматься о грустном. Писатель часто за, казалось бы, обыденным фактом личных отношений видит и чувствует гораздо больше. Дело в том, что в отличие от остальных он анализирует собственное чувство глубже и вестороннее. И тогда единичный случай возводится в общее начало, превалирует над частным. В мгновении выражается вечность. Несложный на первый взгляд, небольшой по объему роман таит в себе очень сложное философское, социальное и психологическое содержание.

Мне кажется, что к «Печальному детективу» подходят слова И. Репина: «В душе русского человека есть черта особого, скрытого героизма... Он лежит под спудом личности, он невидим. Но это — величайшая сила жизни, она двигает горами... Она сливается всецело со своей идеей, «не страшится умереть». Вот где ее величайшая сила: «она не боится смерти».

Астафьев, по-моему, ни на минуту не выпускает из поля зрения нравственный аспект бытия человека. Этим, пожалуй, его творчество привлекло мое внимание.

РЕЦЕНЗИЯ НА РОМАН В. П. АСТАФЬЕВА «ПЕЧАЛЬНЫЙ ДЕТЕКТИВ» (II вариант)

Роман «Печальный детектив» был опубликован в 1985 году, во время перелома в жизни нашего общества. Он был написан в стиле жесткого реализма и поэтому вызвал всплеск критики. В основном отзывы были положительными. События романа актуальны и сегодня, как актуальны всегда произведения о чести и долге, о добре и зле, о честности и лжи.

В романе описываются разные моменты жизни бывшего милиционера Леонида Сошнина, который в сорок два года оказался на пенсии из-за ранений, полученных на службе.

Вспоминаются события разных лет его жизни.

Детство Леонида Сошнина, как почти у всех детей послевоенного времени, было трудным. Но, как многие дети, он не задумывался над такими сложными вопросами жизни. После того как умерли мать и отец, он остался жить с теткой Липой, которую звал Линой. Он любил ее, и, когда она стала гулять, он не мог понять, как она могла бросить его, когда всю жизнь отдала ему. Это был обычный детский эгоизм. Она умерла вскоре после его женитьбы. Женится он на девушке Лере, которую спас от приставших хулиганов. Любви особой не было, просто он как порядочный человек не мог не жениться на девушке после того, как его приняли в ее доме как жениха.

После его первого подвига (поимка преступника) он стал героем. После этого был ранен в руку. Случилось это, когда однажды он пошел утихомирить Ваньку Фомина, и тот ему проткнул плечо вилами.

С обостренным чувством ответственности за все и всех, с его чувством долга, честностью и борьбой за справедливость он мог работать только в милиции.

Леонид Сошнин всегда думает о людях, мотивах их поступков. Зачем и почему люди совершают преступления? Он читает много философских книг, чтобы понять это. И он приходит к выводу, что ворами рождаются, а не становятся.

По совершенно глупому поводу от него уходит жена; после аварии он стал инвалидом. После таких передраг ушел на пенсию и оказался в совершенно новом и незнакомом ему мире, где пытается спастись «пером». Пробыть напечатание своих рассказов и книг он не умел, поэтому они пять лет пролежали у редактора Сыроковасовой, «серой» женщины, на полке.

Однажды на него напали бандиты, но он справился с ними. Ему было плохо и одиноко, тогда он позвонил жене, и она сразу поняла, что с ним что-то случилось. Она понимала, что он всегда жил какой-то напряженной жизнью.

И вот в какой-то момент он по-другому взглянул на жизнь. Он понял, что жизнь не должна быть всегда борьбой. Жизнь — это общение с людьми, забота о близких, уступки друг другу. После того как он это осознал, его дела пошли лучше: рассказы обещали напечатать и даже выдали аванс, вернулась жена, и какое-то спокойствие стало появляться в его душе.

Главная тема романа — человек, оказавшийся среди толпы. Человек, потерявшийся среди людей, запутавшийся в мыслях. Автор хотел показать **индивидуальность** человека среди толпы с его мыслями, действиями, чувствами. Его проблема состоит в том, чтобы понять толпу, слиться с ней. Ему кажется, что в толпе он не узнает людей, которых хорошо знал раньше. Среди толпы они все одинаковые и добрые, и злые, и честные, и лживые. Все они становятся одинаковыми в толпе. Сошнин пытается найти выход из этой ситуации с помощью книг, которые читает, и с помощью книг, которые сам пробует писать.

Мне понравилось это произведение тем, что в нем затрагиваются вечные проблемы человека и толпы, человека и его мыслей. Мне понравилось, как автор описывает родственников и друзей героя. С какой добротой и нежностью он **относится** к тете Гране и тете Лине. Автор рисует их как добрых и трудолюбивых женщин, которые любят детей. Как описывается девушка Паша, отношение к ней Сошнина и его негодование на то, что в институте ее не любили. Герой любит их всех, и, мне кажется, его жизнь из-за любви к нему этих людей становится намного лучше.

РЕЦЕНЗИЯ НА РОМАН В. П. АСТАФЬЕВА «ПЕЧАЛЬНЫЙ ДЕТЕКТИВ» (III вариант)

В. П. Астафьев является писателем, в чьих произведениях отражена жизнь людей XX века. Астафьев — человек, которому известны и близки все проблемы нашей подчас нелегкой жизни. Виктор Петрович прошел войну рядовым, знает все тяготы послевоенной жизни. Я думаю, что он со своей мудростью и опытом относится к тем людям, к советам и наказам которых нужно не только прислушиваться, а стараться выполнять их. Но Астафьев не выступает в роли пророка, он просто пишет о том, что ему близко и что волнует его.

Хотя произведения Виктора Петровича относятся к современной русской литературе, проблемам, которые в них часто поднимаются, уже не одна тысяча лет. Вечные вопросы добра и зла, наказания и справедливости уже давно заставили человека искать на них ответы. Но это оказалось делом очень сложным, потому что ответы кроются в самом человеке, а в нас переплелись добро и зло, честность и бесчестье. Имея душу, мы часто бываем равнодушными. У всех есть сердце, но нередко нас называют бессердечными.

В романе Астафьева «Печальный детектив» поднимаются проблемы преступления, наказания и торжества справедливости. Тема романа — нынешняя интеллигенция и нынешний народ. В произведении рассказывается о жизни двух небольших городков: Вейска и Хайловска, о людях, живущих в них, о современных нравах. Когда говорят о маленьких городах, в сознании возникает образ тихого, мирного места, где жизнь, наполненная радостями, течет медленно, без особых чрезвычайных происшествий. В душе появляется чувство умиротворения. Но ошибается тот, кто так думает. На самом деле жизнь в Вейске и Хайловске течет бурным потоком. Молодые люди, напившись до такой степени, когда человек превра-

щается в животное, насилуют женщину, которая годится им в матери, а родители оставляют **ребенка** запертым в квартире на неделю. Все эти картины, описанные Астафьевым, приводят читателя в ужас. Становится страшно и жутко от мысли о том, что исчезают понятия честности, порядочности и любви. Описание этих случаев в виде сводок является, на мой взгляд, важной художественной особенностью. Слыша каждый день о различных происшествиях, мы порой не обращаем внимания, а собранные в романе, они заставляют снять розовые очки и понять: если это произошло не с тобой, то не значит, что это тебя не касается. Роман заставляет задуматься над своими поступками, оглянуться назад и посмотреть, что ты сделал за прошлые годы. После прочтения задает себе вопрос: «А что я сделал доброго и хорошего? Замечал ли я, когда человеку рядом со мной было плохо?» Начинаешь задумываться над **тем**, что равнодушие является таким же злом, как и жестокость. Я думаю, что поиск ответов на эти вопросы является целью произведения. В романе «Печальный детектив» Астафьев создал целую систему образов. Автор знакомит читателя с каждым героем произведения, **рассказывая** о его жизни. Главным героем является оперативный работник милиции Леонид Сошнин. Он — сорокалетний мужчина, **получивший** несколько ранений при исполнении служебных обязанностей, — должен уйти на пенсию. Уйдя на заслуженный отдых, он начинает писать, пытаясь разобраться, откуда в человеке так много злости и жестокости. Где она у него копится? От чего вместе с этой жестокостью существует в русских людях жалость к арестантам и равнодушие к самим себе, к соседу — инвалиду войны и труда? Главному герою, честному и смелому оперативному работнику, Астафьев противопоставляет милиционера Федора Лебеду, который потихонечку служит, переходя с одной должности на другую. На особо опасных выездах он старается жизнью не рисковать и предоставляет право обезвреживать вооруженных преступников своим **напарникам**, и не очень важно, что у напарника нет табельного оружия, потому что он недавний выпускник милицейского **училища**, а у Федора есть табельное оружие. Ярким образом в романе является тетя Граня — женщина, которая, не имея своих детей, отдавала всю любовь детям, игравшим около ее дома на железнодорожной станции, а затем детям в Доме ребенка.

Часто герои **произведения**, которые должны вызывать отвращение, вызывают жалость. Урна, превратившаяся из женщины, занимавшейся **самодеятельностью**, в пьяницу без дома и семьи, вызывает сочувствие. Она орет песни и пристает к прохожим, но становится стыдно не за нее, а за общество, отвернувшееся от Урны. Сошнин говорит о том, что ей пытались помочь, но ничего не получилось, а теперь на нее просто не обращают внимания.

Есть в городе Вейске свои Добчинский и Бобчиндкий. Астафьев даже не изменяет фамилии этим людям и дает характеристику им цитатой из «Ревизора» Гоголя, опровергая тем самым известное изречение о том, что ничто не вечно под луной. Все течет, все изменяется, а такие люди остаются, меняя одежду XIX века на модный костюм и рубашку с золотыми запонками XX века. **Есть** в городе Вейске и свое литературное светило, которое, сидя в своем кабинете

те, «окутавшись сигаретным дымом, дергалось, елозило на стуле и сорило пеплом».

Это **Сыроквасова Октябрина** Перфильевна. Именно этот человек, описание которого вызывает улыбку, двигает вперед и дальше местную литературу. Эта женщина решает, какие произведения печатать. Но не все так плохо, ведь если есть зло, то существует и добро.

Леонид Сошнин мирится с женой, и она снова к нему возвращается вместе с дочерью. Немного грустно оттого, что помириться их заставляет смерть соседки Сошнина, бабушки **Тутышихи**. Именно горе сближает Леонида с Лерой. Чистый лист бумаги перед **Сошным**, который пишет обычно ночью, является символом начала нового этапа жизни семьи главного героя. И хочется верить, что дальнейшая их жизнь будет счастливой и радостной, а с горем они справятся, потому что будут вместе.

Роман «Печальный детектив» — захватывающее произведение. Хотя читать его трудно, потому что слишком страшные картины описывает Астафьев. Но такие произведения нужно читать, потому что они заставляют задуматься над смыслом жизни, чтобы не прошла она бесцветно и пусто.

Мне понравилось произведение. Я много важного вынесла для себя, многое поняла. Я познакомилась с новым писателем и точно знаю, что это не последнее произведение Астафьева, которое я прочитаю.

РЕЦЕНЗИЯ НА ПОВЕСТЬ В. П. АСТАФЬЕВА «ПАСТУХ И ПАСТУШКА»

Чуть больше полвека, что минули после Великой Отечественной войны, не ослабили интереса общества к этому историческому событию. Время демократизма и гласности, осветившее светом правды многие страницы нашего прошлого, ставит перед историками и литераторами новые и новые вопросы. И наряду с традиционно рассматриваемыми произведениями Ю. Бондарева, В. Быкова, В. Богомолова в нашу жизнь входят «не терпящие полуправды» романы В. Астафьева «Пастух и пастушка», В. Гроссмана «Жизнь и судьба», повести и рассказы В. Некрасова, К. Воробьева, В. Кондратьева.

«Роковым препятствием на благородном человеческом пути была и остается война — самое безнравственное деяние из всех, какие породил человек». И потому не умолкает война в творчестве Виктора Астафьева. О тех молодых парнях, с которыми пришлось писателю воевать, но которым не довелось дожить до Победы, и написал он одну из лучших, по-моему, одну из самых «трудных и больнее доставшихся ему вещей» — повесть «Пастух и пастушка». В этой повести воссоздан образ чистой любви, жизнь человеческих душ, войной не смятых, не подавленных.

«Современная пастораль» — такой подзаголовок, многое определяющий и проясняющий в идейном звучании произведения, дал писатель своей повести, в которой есть любовь, есть счастье — эти главные приметы традиционной пасторали.

Но недаром писатель рядом со словом «пастораль» поставил слово «современная», как бы подчеркнув тем самым жестокую определенность времени, безжалостного к человеческим судьбам, к самым тонким и трепетным порывам души.

Есть в повести очень важное противопоставление — детское воспоминание главного героя, лейтенанта Бориса Костаева, о театре с колоннами и музыкой, о пасущихся на зеленой лужайке белых овечках, о танцующих юных пастухе и пастушке, любивших друг друга, и «не стыдившихся этой любви, и не боявшихся за нее, резко, кричаще контрастирует, внешне сдержанно, но внутренне поразительно глубоко и эмоционально, с обостренной болью и щемящей душу печалью написанной сцены об убитых стариках, хуторских пастухе и пастушке, «обнявшихся преданно в смертный час».

«Залп артподготовки прижал стариков за баней — чуть их не убило. Они лежали, прикрывая друг друга. Старуха спрятала лицо под мышку старику. И мертвых било их осколками, посекло одеждою...» Короткая эта сцена, символика которой особенно очевидна в контрасте с театральной идиллией, пожалуй, центральная в произведении. В ней как бы сконцентрирован трагизм войны, ее антигуманность. И мы теперь не можем воспринимать дальнейшее повествование, следить за короткой, как вспышка ракеты, историей любви Бориса и Люси, за судьбами других персонажей иначе как через призму этой сцены.

Показать антигуманную суть войны, ломающую и коверкающую судьбы, не щадящую самую жизнь, — главная задача, которую поставил перед собой В. Астафьев в повести.

Писатель погружает нас в атмосферу войны, густо насыщенную болью, неистовством, ожесточением, страданием, кровью. Вот картина ночного боя: «Началась рукопашная. Оголодалые, деморализованные окружением и стужей, немцы лезли вперед безумно и слепо. Их быстро прикончили штыками. Но за этой волной накатила другая, третья. Все переменялось, дрожь земли, тертые с визгом откаты пушек, которые били теперь и по своим, и по немцам, не разбираясь, кто где. Да и разобрать уже ничего было нельзя». Эта сцена призвана подвести читателя к основной мысли повести: о противостоительности, заставляющей людей убивать друг друга.

Вне этой главной мысли нельзя понять трагедии повести лейтенанта Бориса Костаева, умершего в санитарной больнице, которому война подарила любовь и тут же отняла ее. «Ничего невозможно было поправить и вернуть. Все было и все **минуло**».

В повести «Пастух и пастушка», произведении большого философского смысла, наряду с людьми высокого духа и сильных чувств, писатель создает образ старшины Мохнакова, способного к насилию, готового переступить черту человечности, пренебречь чужой болью. Трагедия Бориса Костаева становится еще яснее, если пристальнее взглядеться в один из центральных образов — старшину Мохнакова, не случайно проходящего рядом с главным героем.

Однажды в разговоре с Люсей Борис произнесет очень важные слова о том, что страшно привыкнуть к смерти, примириться с ней. И с Борисом и с **Мохнаковым**, находившимся на передовой, посто-

янно видевшими смерть во всех ее проявлениях, случается то, чего боялся **Костаев**. Они привыкли к смерти.

Повесть В. Астафьева предостерегает: «Люди! Это не должно повториться!»

РЕЦЕНЗИЯ НА ПОВЕСТЬ Г. Н. ВЛАДИМОВА «ВЕРНЫЙ РУСЛАН»

В свидетельствах «поднявшихся из ада», в книгах о сталинских лагерях, которые так пристально читают в последние годы, мир заключенных, мир следственных кабинетов, полуподвальных камер и изоляторов виден глазами тех, кто прошел через кровавую мясорубку, через арест и следствие.

Охранник и заключенный, жертва и палач отделены друг от друга линией более непреодолимой, чем колючая проволока, сквозь которую прорывались, однако, люди, стремящиеся к свободе.

Об одной из таких попыток — лагерные стихи А. Жигулина. Вернее, даже не о попытке, а о повторяющемся кошмаре погони, в которой лагерный опыт внес свои атрибуты: луч прожектора, вышку, ребристый ствол автомата и страх, ужас человека, который пытается бежать, но никак не может уйти от преследования.

Овчарки лают где-то в двух шагах.
Я их клыки оскаленные вижу.
Я до ареста так любил собак.
И как теперь собак я ненавижу!
Я посыпаю табаком следы.
Я по ручью иду, чтобы сбить погоню, —
Они все ближе, ближе...

Сквозь кусты
Я различаю красные погоны...

А что, если посмотреть на мир тюрьмы глазами тех, кто носит эти самые красные погоны? Или вовсе глазами собаки, мчащейся по посыпанному табаком следу? Что чувствует она, настигая бегущего?

«Восторг повиновения, стремительный яростный разбег, обманные прыжки из стороны в сторону — и враг мечется, не зная, бежать ему или защищаться. И вот последний прыжок, лапами на грудь, валит его навзничь, и ты с ним вместе падаешь, рычишь неистово над искаженным его лицом...»

Это цитата из повести Г. Владимова «Верный Руслан», широко известной на Западе и ставшей доступной сравнительно недавно.

Запрещенная к печати в семидесятые годы, но все равно читаемая, повесть «Верный Руслан» воспринималась как отчаянно смелое обвинение режиму, покалечившему не только человеческие судьбы, но и человеческие души. «Увидеть ад глазами собаки и посчитать его раем» — так сам автор определил главную проблему «Руслана».

Вадимов взялся за очень трудную задачу. Речь идет об искажении природы, в сущности, прекрасной, о дрессировке сознания лю-

дей, без которой была бы невозможна победа той идеи, что человека можно осчастливить через насилие.

Что знает о жизни главный герой повести — умный сторожевой пес Руслан? Что значит для него, к примеру, счастье? Ночные бдения с хозяином, когда они несут службу, и возле них добро и тепло, а там — весь огромный мир с его злостью и пакостями.

Что такое порядок? Бараки в два ряда, вышка, колючая проволока да глаз прожектора, освещающий лагерь. Что такое долг? Охранять этот порядок, оберегать его, не подпускать заключенного к колючей проволоке, не давать ему возможности выйти из строя, а если тот вышел — заталкивать обратно.

Но вот однажды этот мир рухнул. Флаг, развевающийся над лагерем, был снят и брошен на землю, огромные ворота, которые по всем правилам должны были быть закрыты, распахнулись. Лагерь опустел, а ужасного вида человек на своем урчащем тракторе делает то, за что раньше стреляли без окрика: ломает забор с колючей проволокой. Как тут не зарычать, как не приготовиться к прыжку, ожидая услышать: «Фас, Руслан! Фас!»

Но нет долгожданной команды. Что же это происходит? Крушение порядка, крушение мира... Свобода не просто непривычна для Руслана — она для него неприемлема, а воспринимает он ее как временную.

Ему очень хочется, чтобы его «рай» — старый мир с его порядками, размеренная лагерная жизнь и все, что несла она с собой, — вернулся. Поэтому и бегаёт он на платформу ждать, когда придет поезд с заключенными. Другие собаки уже забыли о долге, предали службу, перешли к «вольняшкам», а Руслан все ждет. Что чувствует он, выброшенный из своего мира?

Брошенность, утрату смысла существования — вот что испытывает Руслан. Но он не может смириться с тем, что его «рай» не вернется никогда. «Он ждал — и дождался. Кто так неистово ждет, всегда **дождется**», — говорит Владимов.

Однажды на запасной путь приходит поезд с молодыми рабочими, которые сами выстраиваются в колонны, и собаки вспоминают о своем долге, начинают эти колонны конвоировать.

«Какой эскорт!» — шутят рабочие, не понимая зловещего смысла происходящего. Но вскоре он доходит и до них, как дошел до тех людей, которые наблюдали.

Однако нет у колонных конвоира, который бы предупредил: «Шаг вправо, шаг влево...» И кто-то обязательно сделает этот шаг — упадет с разодранным горлом.

В развернувшемся побоище людей и собак суждено погибнуть Руслану: ему перебили позвоночник, и потертый бывший заключенный, которого Руслан «счел себя обязанным охранять, пока не вернется хозяева», не видит иного выхода, кроме как добить пса.

Пока я читала эту повесть, меня мучил один вопрос: кто Руслан — палач или жертва? Я сочувствовала псу, который гордо отказывался от еды, потому что кодекс собачьей чести предписывал брать ее только из рук хозяина. Сочувствовала тогда, когда, отыскав хозяина, Руслан готов броситься ему на помощь, чтобы оградить от беды. Но беда не пришла, просто бывший заключенный по-

ложил руку на плечо хозяина, и Руслан был вынужден тихо сидеть в стороне, стгорая от желания ринуться к хозяину и лизнуть ему руку, и верить в то, что его наконец увидят и позовут.

Сочувствовала тогда, когда пес часами сидел на платформе в ожидании поезда, а потом бежал в лагерь доложить: поезда нет.

Виноват ли Руслан в том, что честно несет свою службу? Виноват ли в своей преданности? Владимов снимает ответственность со своего героя и возлагает ее на тех, кто его учил.

«— Хрен с ним, ребята, не надо дразнить, — сказал солдат. Он все сидел в пыли, раздирая рукав и заматывая локоть. — Он служит.

— Никто не дразнит, — сказал мальчик. И возмутился: — Так это он, оказывается, служит? Какая сволочь!

— Да никакая, — сказал солдат. — Учили его, вот он и служит».

Книга необычайно интересна прежде всего тем, что в ней рассказывается о существе, находящемся по ту сторону колючей проволоки, но с более искаженной судьбой. «Господа! Хозяева жизни! Мы можем быть довольны. Наши усилия не пропали даром. Сильный и зрелый, полнокровный зверь, бегущий в ночи по безлюдному лесу, чувствовал на себе жестокие, уродливые наши построжки и принимал за радость, что нигде они ему не жмут, не натирают, не царапают».

В своей повести Владимов показал истинную трагедию преданности. И если представить, что под собачьими кличками и образами скрыты люди, то станет еще больнее за судьбу тех, кто служил несправедливой идее. Служил по-своему честно, но оказался не нужен. Разве виноваты они в том, что их служба оказалась неверной, ложной, а жизнь их — навсегда искалеченной?

РЕЦЕНЗИЯ НА ПОВЕСТЬ К. Д. ВОРОБЬЕВА «ЭТО МЫ, ГОСПОДИ!»

Война... Это страшно... Мы знаем и слышали о ней много, но нам, детям послевоенных лет, не осознать до конца, что такое война. Однако ясно одно: война — ад, «мясорубка», перемальвающая человеческие жизни, коверкающая людские судьбы. Не дай нам, Господи, когда-либо столкнуться с войной лицом к лицу...

О Великой Отечественной войне написано много книг. Среди них — повесть Константина Воробьева «Это мы, Господи!»... Это произведение было написано в 1943 году, когда короткая передышка в партизанских боях позволила ему рассказать о том, что случилось с ним в немецком плену.

Повесть автобиографичная, наверное, поэтому настолько пугающе правдива. Страшно читать о лагерях военнопленных, о нечеловеческом обращении фашистов с заключенными, об обезумевших, потерявших человеческий облик людях, о тщетных попытках побегов и последующих зверских пытках...

Перед нами судьба человека, одного из миллионов попавших с немецкий плен, история лейтенанта Сергея Кострова. Но он же, один из немногих, смог выжить, духовно выстоять в этом плену, не

потеряв надежды на освобождение. С самого начала Сергей решил: «... я молод и хочу жить. Значит, хочу еще бороться». И он боролся. В течение семнадцати глав автор рассказывает нам о том, что пришлось пережить его герою, что пришлось выстрадать.

В плен Сергей попал, когда немцы в 1941 году, в декабре, отступали от Москвы на Волоколамск. Отступали и потому зверели, вымещая злобу на «голодных, больных, измученных людях», и не били их, а убивали. Страшные следы оставляли за собой — горы трупов, которые «в снегу, молчаливо и грозно шлют проклятия убийцам, высунув из-под снега руки, словно завещая мстить, мстить, мстить!». В числе военнопленных, двигавшихся под конвоем немцев, как раз и был Сергей. Ему повезло, его не убили в дороге, не изувечили, хотя и избили, и он попал в ржевский лагерь военнопленных. Но так ли повезло? Ведь там, в лагере, заключенных ожидала долгая, мучительно долгая смерть от голода. Шестьдесят граммов хлеба в день. Как же выжить в таких условиях, а тем более такому сильному, здоровому, молодому, как Сергей, которому должно исполниться только двадцать три года. Но он выжил, переболев тифом, выкарабкался из цепких лап смерти. «Да, крепок был костлявый лейтенант! Слишком уж мало крови было в его жилах, устала смерть корезить гибкое тело спортсмена, и через двое суток выполз Сергей из-под нар». Окончательно поправиться помог ему доктор Владимир Иванович, который в этой преисподней умудрялся помогать людям и даже собирал «в доску своих», чтобы бежать. Но доктор не был единственным человеком такого рода. Костров встретил и капитана Николаева, и Ванюшку, и Мотвякина с Устиновым. Всех этих людей объединяла поразительная любовь к жизни, стойкость, желание сбежать из плена, а главное — стремление всеми силами осуществить задуманное.

Мысль о побеге согревала душу главного героя в страшных условиях фашистского плена. Он голодал, научился беречь каждую крошку хлеба, но всегда был готов поделиться с другими. Он не терял присутствия духа, хотя это было почти невозможно. Сергей побывал во многих лагерях смерти, видел, как ни за что, просто ради забавы, фашисты расстреливали беззащитных людей, как морили их голодом, видел, во что превращается большинство узников, уставших бороться. Но Сергей видел и других людей, до последних минут **борющихся** за жизнь и, подобно ему, стремящихся к побегу. Редко кому удавалось сбежать, но Сергею это оказалось по силам.

Первая попытка оказалась неудачной: его и Ванюшку — мальчика лет семнадцати, который согласился бежать с **Сергеем**, — поймали, и «прыгали кованые сапоги по двум распростертым телам...». Но беглецы выжили, и снова был побег... «Наконец свобода! Можно глубоко вдохнуть истощенной грудью! Но ни на минуту нельзя забывать, что мы — все еще пленные, и за такими, как мы, в лесах охотятся полицейские...»

Беглецы скрывались, пробираясь к родной земле. Но все же Сергей остался один, когда схватили Ванюшку. Герой чуть было не погиб в болоте, попал в лапы к эсэсовцам... и снова бежал! «Гады! Русского офицера так не возьмешь!» Но вот беда: отказала правая

нога — идти невозможно! И снова плен, и снова допросы, пытки, издевательства...

Господи, что же делают с человеком такие испытания, какие вынес и пережил Сергей Костров. Молодой парень за несколько месяцев превратился в старика.

«Нет на свете хуже тех минут, когда человек поймет, что все, что предстояло сделать, — сделано, пережито, окончено!..» Такие чувства испытывал и Сергей. Он почти отчаялся. Почти... Там, в глубине души, осталось то, что можно вырвать, «но только цепкими когтями смерти». Сергей сберег это «то». Несмотря на все, что еще ждало его, «он жив, а значит, будет бороться, не за право просто существовать, а за право на жизнь, свободную жизнь...». «Бежать, бежать, бежать! — почти надоедливо чеканилось в уме слово».

«Это мы, Господи!» — страшная книга. Но все написанное — правда, жестокая правда о войне, о плене, о фашистах... Но не нужно думать, что все произведение — сплошные картины войны. Есть и лирические отступления, если, конечно, эти строки можно так назвать. Лирические отступления словно вкраплены в текст, они скрашивают происходящее, но природа словно чувствует, что идет война: «Бархатистыми кошачьими лапами подкрадывалась осень. Выдавала она себя лишь тихими шорохами засыхающих кленовых листьев да потрескавшихся стручков акаций. Истрадавшейся вдовой-солдаткой плачет кровавыми гроздьями слез опершаяся на плетень рябина». Природа словно живая, метафоры, неоднократно использованные автором, делают ее непосредственной свидетельницей войны. Природа плачет над погибшими, страдает вместе с ранеными. Но природа является и врагом военнопленных. Природа-убийца и природа-страдалица. Все моменты природы удивительно соответствуют действию, являясь одновременно и «теневым» фоном, и действующим лицом. Это — авторская особенность, но, по моему, вся повесть особенная. Пусть это не первое и не второе произведение о войне, но это не просто повесть, это строки, написанные кровью, это то, что выстрадано самим автором, это своего рода крик души — это мы, Господи, мы, люди, прошедшие через ад войны.

«Это мы, Господи!» — предупреждение людям, предупреждение о том, что война — это не просто страшно, война — смерть не только физическая, но и духовная. Это огромный удар, удар по самому больному, что есть у всех нас, — по нашей жизни, по нашим родным и близким, просто по людям...

Я не хочу войны, я хочу жить, жить и видеть синее небо над головой, яркое солнце в этом небе. Я не хочу когда-либо услышать грохот орудий, не хочу узнать, что такое война. И не дай нам, Господи, когда-либо оказаться в водовороте военных действий, попасть в омут смерти...

РЕЦЕНЗИЯ НА ПОВЕСТЬ К. Д. ВОРОБЬЕВА «УБИТЫ ПОД МОСКВОЙ»

Книги могут нравиться или не нравиться. Но есть среди них такие, которые не попадают ни в одну из этих категорий, но представляют собой нечто большее, которые врезаются в память, стано-

вятся событием в жизни человека. Таким событием для меня стала книга Константина Воробьева «Убиты под Москвой». Я словно услышала тот голос:

...Нам свои боевые
Не носить ордена.
Вам — все это, живые,
Нам — отрада одна:
Что недаром боролись
Мы за Родину-мать.
Пусть не слышен наш голос, —
Вы должны его знать.

Эти строки взяты автором в качестве эпиграфа из стихотворения Твардовского «Я убит подо Ржевом», которое и названием, и настроением, и мыслями перекликается с повестью Константина Воробьева.

Ее автор сам прошел через войну — об этом узнаешь и без чтения биографии. Так писать невозможно с чужих слов или из воображения — так писать мог только очевидец, участник. Повесть «Убиты под Москвой», впрочем, как и все творчество Константина Воробьева, очень эмоциональна. Эта книга особенна еще тем, что в ней сочетаются, с одной стороны, реалистичность, а с другой — глубокое осмысление событий и тонкий психологический анализ поступков героев с высоты прожитых лет.

«Убиты под Москвой» — по форме короткая повесть, однако по содержанию она включает в себя целую эпоху. Такое ощущение появляется потому, что война, врываясь в человеческую жизнь, влияет на нее, как ничто другое, радикально меняет ее. Если в мирной жизни душа развивается, эволюционирует, то на войне в ней происходит ломка: ломаются прежние нравственные ценности, прежний взгляд на вещи. Если в литературе мирного времени символом духовных исканий становится дорога, путь, то у Константина Воробьева — беспорядочное, безысходное метание под обстрелом с воздуха.

Проблемы, встающие перед человеком на войне, почти те же, что и в мирное время, однако они поставлены настолько остро, требовательно, что от них ни скрыться, ни убежать. Эти извечные проблемы героизма, гуманизма, долга решает для себя курсант Алексей Ястребов. Автор говорит словами Рюмина: «Судьба каждого курсанта... вдруг предстала средоточием всего, чем может окончиться война для Родины — смертью или победой». В судьбе одного курсанта словно сконцентрировалась судьба всей России.

Актом огромного гуманизма и гражданского мужества стало само слово в защиту тех, кто струсил, спасовал, проявил слабость в тяжелую минуту, «придавленный к земле отвратительным воем приближающихся бомб», вжавшийся в нее под минометным обстрелом. Они, курсанты, не думали о спасении так холодно и расчетливо, как генерал-майор, снявший знаки различия и бежавший с передовой. У них не было времени думать о долге («Он подумал о Рюмине, но тут же забыл о нем... Мысли, образы и желания с особенной ясностью возникали и проявлялись в те мгновения, **которы-**

ми разделялись взрывы...»), поскольку «тело берегло в себе лишь страх». Тот, кто переборол в себе чувство страха, безусловно, герой. Но в остальных, менее сильных духом, автор учит видеть не трусов, а прежде всего людей. Обыкновенных. Таких же, как те, что не почувствовали еще в жизни настоящего страха, не увидели смерть вблизи, но берутся судить свысока, не имея на то морального права! На протяжении всей повести я задавала себе вопрос: «А как бы я поступила на месте героев Воробьева?» И, честно ответив на него, понимала, что не все в жизни можно разделить на черное и белое, трусость или героизм.

К тому же, говорит автор, погибать страшно и противоестественно, но погибать напрасно, бесполезной жертвой, противно самой природе человеческой, тому, что отличает человека от зверя. Протест против этого звучит в потрясающей сцене, когда курсанты в отчаянии и бессилии стреляют в горизонт.

Автор прощает своим героям страх за собственную жизнь еще потому, что жизнь человеческая была ценна для них вообще, и своя, и чужая. Преодоление любви к человеку, заложенной в них заповедью «не убий», стало для них даже мучительнее, чем борьба с трусостью. Война отбрасывает высшие нравственные ценности, лучшие человеческие качества: доброту, гуманность, способность к сопереживанию — и превращает их в источник слабости. Ведь надо совершить единственный выбор: мы или они. Поэтому очень трудно, мучительно происходит перестройка сознания, вырабатывается ненависть к врагу. Константин Воробьев, будучи писателем-философом, гуманистом, под жертвами войны понимает не только убитых и пострадавших физически, но и духовно, тех, кто пересилил в себе ради высшей цели — справедливости — чувства добра и милосердия. В этих жертвах — тоже ужас войны.

Начала у Алексея «сердце упрямылось» думать о фашистах «иначе как о людях». Сердцем он еще чувствовал, что убийство — преступление. Первый немец, убитый им во время ночной атаки, для него все еще такой же человек. Потом он пытался и не смог взглянуть ему в лицо, боясь, что оно будет лицом человека, а не врага. Воробьев не осуждает своего героя и не оправдывает его. Писатель не призывает к ненависти или мести — он лишь с огромной, бесконечной болью говорит, что сама жизнь учит этому: «Со стороны учиться мести невозможно. Это чувство само растет из сердца, как первая любовь к не знавшим ее...» Гибель роты, самоубийство Рюмина, смерть под гусеницами немецких танков уцелевших после налета курсантов — все это завершило переоценку ценностей в сознании главного героя. В нем зарождается ненависть, освященная воспоминаниями детства. Да, он приобрел способность ненавидеть, ибо «так было легче идти», так было легче воевать. Но он при этом многое, очень многое потерял. То, как он «вяло, всхлипываяще» повторял ничего не значащие слова: «Стерва... Худая...» — было внешним выражением этой ужасной потери...

Чувство долга и ответственности есть у Алексея Ястребова и капитана Рюмина. Это чувство диктует им быть спокойными, уверен-

НЫМИ в себе, чтобы курсанты «испытывали облегчающее чувство безотчетной надежды», требовать прежде с себя, а затем уже с остальных. «Нет, сначала я сам, надо все сперва самому... надо **первым**» — **и** в борьбе с врагом, и в борьбе с самим собой. Такое чувство ответственности — у молодых ребят, курсантов! Оно звучит гневным упреком высшему командованию, бросившему их на передовую лишь с учебными самозарядными винтовками и бутылками с бензином, без пищи, без пулеметов, бросившему на произвол судьбы. А в это время в тылу войска НКВД, сытые, одетые, вооруженные... Чувство долга — это еще то, что подвигло писателя сказать правду. И это тоже было подвигом.

Константин Воробьев — писатель-психолог. В его произведениях «говорят» даже детали. Вот курсанты хоронят погибших товарищей. Время остановилось для мертвеца, а на его руке все тикают и тикают часы. Время идет, жизнь продолжается, и продолжается война, которая будет уносить все новые и новые жизни так же неотвратно, как тикают эти часы.

Опустошенный страшными потерями, человеческий ум начинает болезненно подмечать подробности: вот сожжена изба, а на пепелище ходит ребенок и собирает гвозди; вот Алексей, идущий в атаку, видит оторванную ногу в сапоге. «И понял все, кроме главного для него в ту минуту: почему сапог стоит?»

И жизнь, и смерть описаны с ужасающей простотой, но сколько боли звучит в этом скупом и сжатом слоге!

С самого начала повесть трагична: еще идут строем курсанты, еще война не началась для них по-настоящему, а над ними, как тень, уже нависло: «Убиты! Убиты!» Под Москвой, подо Ржевом...»

И во всем этом мире
До конца его дней
Ни теплички, ни лычки
С гимнастерки моей.

Сжимается сердце при мысли, что они были лишь чуть старше меня, что это они убиты, а я жива, и тотчас же оно наполняется невыразимой благодарностью за то, что мне не пришлось испытать того, что испытали они, за драгоценный дар свободы и жизни. Нам — от **них**.

Я ХОЧУ РАССКАЗАТЬ О КНИГЕ

(По роману А. Б. Чаковского «Свет далекой звезды»)

Мне хотелось бы рассказать о замечательной книге — «Свет далекой звезды» Чаковского. Эта книга рассказывает о любви. И, начав ее читать, уже невозможно оторваться.

Действие этой книги начинается в 1953 году. Игорь — главный герой — отдыхает на море, но вдруг ему попадает в руки старый журнал, где он видит фотографию рабочих с какого-то завода. И вот среди этих рабочих он увидел ее — Олю. Прошлое вновь встало перед его глазами. Он вспомнил, как они встретились в первый раз — это было в самом начале Великой Отечественной войны, тог-

да их любовь только зарождалась, но их пути разошлись. Однако они случайно встретились еще раз, и любовь вспыхнула с новой силой. Но однажды он получил извещение, что Ольга погибла, выполняя боевое задание.

Автор, как тонкий психолог, очень хорошо сумел передать те чувства, которые овладели в ту минуту его героем: и боль, и радость, и надежда.

Будто бы оживает для меня герой этого романа, и начинаешь переживать вместе с ним, сочувствовать ему, радоваться и переживать за него.

Когда он увидел фотографию, то для него как будто зажегся маяк.

Игорь бросился разыскивать Ольгу, хотя понимал, что сделать это будет не просто.

Автор сталкивает своего героя с разными трудностями и неприятностями. На его нелегком пути встречаются разные люди. Одним глубоко безразличны его чувства, мысли, переживания, другие принимают их близко к сердцу, стараются ему помочь изо всех сил. И очень хорошо, что те, кому безразлично чужое горе, встречаются в жизни не так уж и часто.

Автор ведет своего героя нелегким, тернистым путем. Не раз, когда уже казалось, что цель близка, он (Игорь) оказывался в тупике. Но он не терял надежды. Он продолжал свои поиски. И снова оказывался в тупике, но не сдавался. Ведь каждый раз он был все ближе и ближе к цели.

Сталкивая своего героя с людьми, близко знавшими Олю, автор поддерживает своего героя, вдохновляет его. А эти люди, рассказывающие об Оле, о ее смелости, честности, доброте, отзывчивости, помогают понять ему, что он не ошибся в ней.

Это произведение очень реалистично. И автор старается быть реалистичным до конца. Мне бы очень хотелось увидеть счастливый конец, где Оля с Игорем встретились бы, но автор решает по-другому.

В тот момент, когда Игорь, как никогда, близок к своей цели, он узнает, что Оля умерла.

Это место нельзя читать без слез, кажется, что все вокруг рухнет, но автор помогает своему герою пережить это потрясение и вернуться к жизни, к новой жизни.

Это произведение знакомит нас с настоящей, чистой любовью, которая не угасла со временем, учит нас ценить настоящую дружбу. И в этом полностью заслуга автора.

РЕЦЕНЗИЯ НА ПОВЕСТЬ В. Л. КОНДРАТЬЕВА «САШКА»

Автор этой повести — бывший фронтовик. Он открывает нам правду о войне, пропахшей потом и кровью.

Действие повести разворачивается подо Ржевом в 1941 году. Мы первый раз застаем Сашку, когда ночью он задумал достать валенки для ротного.

Война есть война, и несет она только смерть. И такая война с первых страниц повести: «Деревни, которые они брали, стояли,

будто мертвые. Только летели оттуда стаи противно воющих мин, шелестящих снарядов. Из живого видели они лишь танки...» Читая и видишь танки — машины, которые прут на маленьких людей, а им негде спрятаться на белом от снега поле. О многом говорит заведенный на передовой порядок: «Ранило: отдай автомат оставшемуся, а сам бери трехлинейку». И это не ирония автора. Из воспоминаний маршала Жукова мы узнаем, что в период наступления подо Ржевом устанавливалась норма расхода боеприпасов — один-два выстрела в сутки на орудие в связи с тем, что были огромные потери и войска переутомлены и ослаблены.

Сашка жалел, что не знал немецкого. Он спросил бы у пленного, как у них с кормежкой, и сколько сигарет в день получают, и почему перебоев с минами нет. Про свое житье-бытье Сашка, разумеется, рассказывать бы не стал, хвалиться нечем. И с едой было туго, и с боеприпасами. Не было сил хоронить ребят. Даже себе, живым, не было сил вырыть окоп. Ни окопов, ни землянок не было у первой роты, они ютились в шалашах. Только у ротного был маленький блиндажик. Не было сил, не было надежды, что завтра сюда не придет враг. Все подчеркивало ненадежность положения. За два месяца из каждых десяти солдат погибли девять.

Сашка вызывает симпатию, уважение к себе своей добротой, участливостью, гуманностью. Война не обезличила, не обесцветила Сашкин характер. Он любознателен и пытлив. На все события имеет свою точку зрения.

Писатель показывает, что душа мирного человека, став душой солдата, не потеряла ничего от коренных устоев человеческой нравственности, И не случайно высшей точкой, кульминацией повести, стала сцена, когда даже под угрозой угодить под трибунал Сашка не хочет выполнить приказ комбата — расстрелять пленного немца. Пожалуй, само это столкновение Сашки с комбатом продиктовано в значительной мере не реальностью боев подо Ржевом, а нашими сегодняшними переживаниями. Но тем-то и оказалась интересной повесть, что она обостренно представила то духовное здоровье, которое не позволяет убить безоружного или нарушить слово, данное в листовке от имени народа.

Сашке не по себе от почти неограниченной власти над другим человеком, он понял, какой страшной может стать эта власть над жизнью и смертью. В Сашке есть огромное чувство ответственности за все. Даже за то, за что отвечать он не мог. Ему стыдно перед немцем за никудышнюю оборону, за ребят, которых не похоронили. Он старался вести пленного так, чтобы тот не видел наших убитых и не захороненных еще бойцов, а когда все-таки наткнулись они на них, стыдно было Сашке, словно он в чем-то виноват.

Встретил Сашка на фронте и свою первую любовь — Зину. Но, увидев ее с другим, уходит, не причиняя Зине боли лишними разговорами. Он бы по-другому не мог.

История Сашки — это история человека, оказавшегося в самое трудное время в самом трудном месте на самой трудной должности — солдатской.

Книга В. Кондратьева «Сашка» — правдивая, душевная, психологически точная. Она помогает читателю заглянуть в себя. Читая «Сашку», по-другому представляешь себе войну. Правда о ней не забывается.

РЕЦЕНЗИЯ НА ПОВЕСТЬ С. А. АЛЕКСИЕВИЧ «У ВОЙНЫ НЕ ЖЕНСКОЕ ЛИЦО»

Я ушла из детства в грязную теплушку.
В эшелон пехоты, в санитарный взвод...
Я пришла из школы в блиндажи сырые,
От Прекрасной Дамы в «мать» и «перемать».
Потому что имя ближе, чем Россия,
Не смогла сыскать...

Ю. Друнина

Особой главой нашей отечественной литературы является проза о событиях военного времени. Эта тема породила огромное количество выдающихся произведений, в которых описывается жизнь и борьба русского народа в годы Великой Отечественной войны с немецкими захватчиками. Но так уж случилось, что все наши представления о войне связаны с образом мужчины-солдата. Это и понятно: воевали-то в основном представители сильного пола — мужчины. И почему-то обычно забывают сказать о женщинах, о том, что и они тоже многое сделали для победы. В годы Великой Отечественной войны женщины не только спасали и перевязывали раненых, но и стреляли из «снайперки», подрывали мосты, ходили в разведку, летали на самолетах. Вот об этих женщинах-солдатах и идет речь в повести Светланы Алексиевич «У войны не женское лицо». Именно об этой книге мне бы хотелось вам рассказать. Здесь собраны воспоминания многих женщин-фронтовиков, в которых они повествуют о своей судьбе, о том, как сложилась их жизнь в те страшные годы, и обо всем, что они видели там, на фронте. Но это произведение не о прославленных снайперах, летчицах, танкистах, а об «обыкновенных военных девушках», как они сами себя называют. Собранные вместе, рассказы этих женщин рисуют облик войны, у которой совсем не женское лицо.

«Все, что мы знаем о женщине, лучше всего вмещается в слово «милосердие». Есть и другие слова — сестра, жена, друг и самое высокое — мать... Женщина дает жизнь, женщина оберегает жизнь. Женщина и жизнь — синонимы» — так начинается книга С. Алексиевич. Да, в нашем представлении женщина — это нежное, хрупкое, безобидное существо, которое само нуждается в защите. Но в те ужасные военные годы женщине пришлось стать солдатом, идти защищать Родину, чтобы сберечь жизнь будущим поколениям.

Когда я прочитала эту книгу, то меня очень поразило, что такое огромное число женщин воевало в годы Великой Отечественной войны. Хотя здесь нет, наверное, ничего необычного. Всякий раз, когда угроза нависала над Родиной, женщина вставала на ее защиту. Если вспомнить нашу историю, то можно найти множество примеров, подтверждающих эту истину. Во все времена русская жен-

щина не только провожала на битву мужа, сына, брата, горевала, ждала их, но в трудное время сама становилась рядом с ними. Еще Ярославна поднималась на крепостную стену и лила расплавленную смолу на головы врагов, помогая мужчинам защищать город. И в годы Великой Отечественной войны женщина стреляла, убивая врага, обрушившегося с невиданной жестокостью на ее дом, ее детей, родственников и близких. Вот отрывок из рассказа Клавдии Григорьевны Крохиной, старшего сержанта, снайпера. «Мы залегли, и я наблюдаю. И вот я вижу: один немец приподнялся. Я щелкнула, и он упал. И вот, знаете, меня всю затрясло, меня колотило всю». И не единственная она была такая. Не женское это дело — убивать. Все они не могли понять: как это можно убить человека? Это же человек, хоть он враг, но человек. Но этот вопрос постепенно исчезал из их сознания, а его заменяла ненависть к фашистам за то, что они делали с народом. Ведь они беспощадно убивали и детей и взрослых, сжигали людей живьем, травили их газом. Я и раньше много слышала о зверствах фашистов, но то, что я прочитала в этой книге, произвело на меня огромное впечатление. Вот только единственный пример, хотя в этом произведении их сотни. «Подъехали машины-душегубки. Туда загнали всех больных и повезли. Ослабленных больных, которые не могли передвигаться, снесли и сложили в бане. Закрыли двери, всунули в окно трубу от машины и всех их отравили. Потом, прямо как дрова, эти трупы бросили в машину».

И как мог кто-нибудь в то время думать о себе, о своей жизни, когда враг ходил по родной земле и так жестоко истреблял людей. Эти «обыкновенные девушки» и не задумывались над этим, хотя многим из них было по шестнадцать-семнадцать лет, как и моим ровесницам сегодня. Они были простыми школьницами и студентками, которые, конечно, мечтали о будущем. Но в один день мир для них разделился на прошлое — то, что было еще вчера: последний школьный звонок, выпускной бал, первая любовь; и войну, которая разрушила все их мечты. Вот как началась война для медсестры Лилии Михайловны Будко: «Первый день войны... Мы на танцах вечером. Нам по шестнадцать лет. Мы ходили компанией, проводим вместе одного, потом другого... И вот уже через два дня этих ребят, курсантов танкового училища, которые нас провожали с танцев, привозили калеками, в бинтах. Это был ужас... И я сказала маме, что пойду на фронт*».

А Вера Даниловцева мечтала стать актрисой, готовилась в театральный институт, но началась война, и она ушла на фронт, где стала снайпером, кавалером двух орденов Славы. И таких историй об искалеченных жизнях множество. У каждой из этих женщин была своя дорога на фронт, но их объединяло одно — желание спасти Родину, защитить ее от немецких оккупантов и отомстить за смерть близких. «У нас у всех было одно желание: только в военкомат и только проситься на фронт», — вспоминает минчанка Татьяна Ефимовна Семенова.

Конечно, война — это не женское дело, но эти «обыкновенные девушки» были нужны на фронте. Они были готовы к подвигу, но не знали девчонки, что такое — армия и что такое — война. Прой-

дя шестимесячные, а то иногда и трехмесячные курсы, они уже имели удостоверения медсестер, зачислялись саперами, летчицами. У них уже были военные билеты, но солдатами они еще не были. И о войне, и о фронте у них были только книжные, часто совершенно романтические представления. Поэтому трудно им было на фронте, особенно в первые дни, недели, месяцы. Тяжело было привыкнуть к постоянным бомбежкам, выстрелам, убитым и раненым. «Я до сих пор помню своего первого раненого. Лицо помню... У него был открытый перелом средней трети бедра. Представляете, торчит кость, осколочное ранение, все вывернуто. Я знала теоретически, что делать, но, когда я... это увидела, мне стало плохо», — вспоминает Софья Константиновна **Дубнякова**, санинструктор, старший сержант. Выдержать на фронте надо было не кому-нибудь, а девочке, которую до войны мать еще баловала, оберегала, считая ребенком. Светлана **Катыхина** рассказала, как перед самой войной мать не отпустила ее без провожатого к бабушке, мол, еще маленькая, а через два месяца эта «маленькая» ушла на фронт, стала санинструктором.

Да, не сразу и не легко давалась им солдатская наука. Потребовалось обуть **кирзачи**, одеть шинели, привыкнуть к форме, научиться ползать по-пластунски, копать окопы. Но они со всем справились, девушки стали отличными солдатами. Они проявили себя в этой войне как отважные и выносливые воины. И я думаю, что только благодаря их поддержке, их храбрости и смелости мы смогли победить в этой войне. Девчонки прошли через все трудности и испытания, чтобы спасти свою Родину и защитить жизнь будущего поколения.

Завтра я проснусь и надо мной будет сиять солнце. Я буду уверена, что оно будет светить и на следующий день, и через месяц, и через год. И именно для того, чтобы мы жили беззаботно и счастливо, чтобы это «завтра» для меня состоялось, те девушки — мои ровесницы — пятьдесят лет назад шли в бой.

РЕЦЕНЗИЯ НА РОМАН В. С. ГРОССМАНА «ЖИЗНЬ И СУДЬБА» (I вариант)

Основной круг философской проблематики эпопеи В. Гроссмана «Жизнь и судьба» — жизнь и судьба, свобода и насилие, законы войны и жизни народа. Писатель видит в войне не столкновение армий, а столкновение миров, столкновение различных взглядов на жизнь, на судьбу отдельного человека и народа. Война выявила коренные проблемы современности, вскрыла основные противоречия эпохи.

В романе две основные темы — жизнь и судьба.

«Жизнь» — это свобода, неповторимость, индивидуальность; «судьба» — **необходимость**, давление государства, несвобода. Комиссар **Крымов** говорит: «Как странно идти по прямому, стрелой выстреленному коридору. А жизнь такая путаная тропка, овраги, болотца, ручейки, степная пыль, несжатый хлеб, продираешься, обходишь, а судьба прямая, струночкой идешь, коридоры, коридоры, коридоры, в коридорах **двери**».

Судьба основных действующих лиц трагическая или драматическая. В героизме Гроссман видит проявление свободы. Капитан Греков, защитник Сталинграда, командир бесшабашного гарнизона «дома шесть дробь один», выражает не только сознание «правого дела борьбы с фашизмом», отношение к войне как к трудной работе, самоотверженность и здравый смысл, но и непокорство натуры, дерзость, независимость поступков и мыслей. «Все в нем — и взгляд, и быстрые движения, и широкие ноздри приплюснутого носа — было дерзким, сама дерзость». Греков — выразитель не только народного, национального, но и всечеловеческого, свободолюбивого духа (недаром его фамилия Греков).

Главный конфликт романа — конфликт народа и государства, свободы и насилия. «Сталинградское торжество определило исход войны, но молчаливый спор между победившим народом и победившим государством продолжался. От этого спора зависела судьба человека, его свобода». Этот конфликт прорывается наружу в размышлениях героев о коллективизации, о судьбе «спецпереселенцев», в картинах колымского лагеря, в раздумьях автора и героев о тридцать седьмом годе и его последствиях.

Колымский лагерь и ход войны связаны между собой. Гроссман убежден, что «часть правды — это не правда». Арестованный Крымов ловит себя на мысли, что ненавидит пытающего его особиста больше, чем немца, потому что узнает в нем самого себя.

Гроссман изображает народные страдания: это и изображение лагерей, арестов и репрессий, и их разлагающего влияния на души людей и нравственность народа. Храбрецы превращаются в трусов, добрые люди — в жестоких, стойкие — в малодушных. Людей разрушает двойное сознание, неверие друг в друга. Причины данных явлений — сталинское самовластие и всеобщий страх. Сознанием и поведением людей со времен революции управляют идеологические схемы, приучившие нас считать, что цель выше морали, дело выше человека, идея выше жизни. Насколько опасна такая перестановка ценностей, видно из эпизодов, когда Новиков на восемь минут задержал наступление, то есть, рискуя головой, идет на невыполнение сталинского приказа ради того, чтобы сберечь людей. А для Гетманова «необходимость жертвовать людьми ради дела всегда казалась естественной, неоспоримой не только во время войны».

Отношение к судьбе, к необходимости, к вопросу о вине и ответственности личности перед лицом обстоятельств жизни у героев романа разное.

Штурмбанфюрер Кальтлуфт, палач у печей, убивший пятьсот девяносто тысяч людей, пытается оправдать это приказом свыше, своей подневольностью, властью фюрера, судьбой: «судьба толкала его на путь палача». Но автор утверждает: «Судьба ведет человека, но человек идет потому, что хочет, и он волен не хотеть».

Смысл параллелей Сталин — Гитлер, фашистский лагерь — колымский лагерь в том, чтобы заострить проблему вины и ответственности личности в самом широком, философском плане. Когда в обществе творится зло, в той или иной степени в нем виноваты все. Пройдя через трагические испытания XX века — вторую мировую войну, гитлеризм и сталинизм, — человечество начинает осозна-

вать тот факт, что покорность, зависимость человека от обстоятельств, рабство оказались сильны. И в то же время в образах героев Отечественной войны Гроссман видит свободолюбие и совесть. Что превысит в человеке и человечестве? Финал романа открыт.

РЕЦЕНЗИЯ НА РОМАН В. С. ГРОССМАНА
«ЖИЗНЬ И СУДЬБА» (II вариант)

Природное стремление человека к свободе неистребимо, его можно подавить, но нельзя уничтожить. Человек добровольно не откажется от свободы.

В. Гроссман

«Рукописи не горят...» Сколько раз уже цитировали эту фразу Воланда, но хочется повторить ее вновь. Наше время — время открытий, возвращенных мастеров, ждавших своего часа, наконец увидевших свет. Роман В. Гроссмана «Жизнь и судьба», написанный тридцать пять лет назад, пришел к читателю лишь в 1988 году и потряс литературный мир своей современностью, великой силой своего правдивого слова о войне, о жизни, о судьбе. Он отразил свое время. Лишь теперь, в девяностые, возможно стало говорить и писать о том, о чем размышляет автор романа. И поэтому это произведение принадлежит сегодняшнему дню, оно злободневно и сейчас.

Читая «Жизнь и судьбу», не можешь не поразиться масштабности романа, глубине выводов, сделанных автором. Кажется, что философские идеи сплетаются, образуя причудливую, но гармоничную ткань. Порой увидеть, понять эти идеи сложно. Где главное, какая основная мысль пронизывает повествование? Что есть жизнь, что есть судьба? «Жизнь такая путаная, ...тропки, овраги, болотца, ручейки... А судьба прямая-прямая, струночкой идешь... Жизнь — это свобода», — размышляет автор. Судьба же — несвобода, рабство, недаром обреченные на смерть в газовых камерах люди чувствуют, как «силится в них чувство судьбы». Судьба не подчиняется воле человека.

Основная тема произведения Гроссмана — свобода. Понятие «свобода», «воля» знакомо и дикому зверю. Но то свобода или несвобода физическая. С появлением человеческого разума смысл этих понятий изменился, стал глубже. Существует свобода моральная, нравственная, свобода мысли, непоробощенность души. Так что же важнее — сохранить свободу тела или разума? Почему именно эта философская проблема волновала автора? Очевидно, это было предопределено той эпохой, в которой он жил. Два государства встали над миром в то время, сошлись в борьбе, и от исхода этой битвы зависела судьба человечества. Обе державы, по словам одного из персонажей романа, — государства партийные. «Сила партийного руководителя не требовала таланта ученого, дарования писателя. Она оказывалась над талантом, над дарованием». Под термином «воля партии» подразумевалась воля одного человека, которого сейчас мы называем диктатором. Оба государства были сходны между собой тем, что

граждане их, лишённые официального права мыслить, чувствовать, вести себя в соответствии со своей индивидуальностью, постоянно ощущали довлеющую над ними силу страха. Так или иначе, государственные здания, больше похожие на тюрьмы, были возведены и казались несокрушимыми. Человеку в них отводилась незначительная роль; куда выше, чем он, стояли государство и выразитель его воли, непогрешимый и могучий. «Фашизм и человек не могут сосуществовать. На одном полюсе — государство, на другом — потребность человека». Не случайно Гроссман, сравнивая два лагеря, сравнивает тоталитарные государства — Германию и Советский Союз **тридцатых—сороковых** годов. Люди сидят там за одни и те же «**преступления**»: неосторожное слово, плохую работу. Это «**преступники**, не совершившие **преступлений**». Разница лишь в том, что немецкий лагерь дан глазами русских военнопленных, знающих, за что они сидят, и готовых к борьбе. Люди же, находящиеся в сибирских лагерях, считают свою судьбу ошибкой, пишут письма в Москву. Десятиклассница **Надя Штрум** поймет, что тот, к кому обращены ее **письма**, по сути, и есть виновник происходящего. Но письма продолжают идти... Сибирский лагерь, пожалуй, страшнее германского. «Попасть к своим в лагерь, свой к своим. Вот где беда!» — говорит Ершов, один из героев романа. К страшному выводу приводит нас Гроссман: тоталитарное государство напоминает огромный лагерь, где заключенные являются и жертвами, и палачами. Недаром в лагерь желал бы превратить всю страну «философ» **Казенеленбоген**, в прошлом **работник** органов безопасности, ныне попавший в камеру на Лубянке, но продолжающий заявлять, что «в слиннии, в уничтожении противоположности между лагерями и запроволочной жизнью и есть... торжество великих принципов». И вот два таких государства вступают в войну друг против друга, исход которой решался в городе на Волге в сорок втором году. Один народ, одурманенный речами своего вождя, наступал, мечтая о мировом господстве; другой, отступая, не нуждался в призывах — он копил силы, готовясь отдать миллионы жизней, но победить захватчика, защитить Родину. Что происходит с душами тех, кто теснит армию противника, и что происходит в сердцах теснимых? Для того чтобы повернуть врага вспять, мало довлеющей над народом власти, необходима свобода, и в это тяжелое время она пришла. Никогда раньше люди не вели таких смелых, правдивых, свободных разговоров, как в дни боев под Сталинградом. Дыхание свободы ощущают люди в Казани, в Москве, но сильнее всего она в «мировом городе», символом которого станет дом «шесть дробь **один**», где говорят о тридцать седьмом годе и коллективизации. Борясь за независимость Родины, люди, подобные Ершову и Грекову, борются и за свободу личности в своей стране. Греков скажет комиссару **Крымову**: «Свободы хочу, за нее и воюю». В дни поражений, когда вольная сила поднималась с самого дна людских душ, Сталин чувствует, что... побеждали на полях сражений не только сегодняшние его враги. Следом за танками Гитлера в пыли, дыму шли все те же, кого он, казалось, навек усмирил, успокоил. «Не только история судит **побежденных**». Сам Сталин понимает, что если он будет побежден, то ему не простится то, что он сделал со своим народом. В душах людей постепенно поднимается чув-

ство русской национальной гордости. В то же время прозрение приходит к окруженным немецким солдатам, к тем, кто несколько месяцев назад давил в себе остатки сомнений, убеждал себя в правоте фюрера и партии подобно обер-лейтенанту Баху. Сталинградская операция определила исход войны, но молчаливый спор между победившим народом и победившим государством продолжается. Так кто же победит — государство или человек? Ведь с человека начинается свобода. Тоталитарная власть подавляет, чувство страха за жизнь сковывает, рождает покорность перед этой властью. Однако многие люди искренне верят, что в преклонении перед государством, партией, в восприятии высказываний вождя как святых истин заключена их сила. Такие могут не согнуться перед страхом смерти, но с содроганием отвергают сомнения в том, во что верили на протяжении жизни. Таков старый большевик, ленинец Мостовской, услышав из уст гестаповца Лисса то, что мучило его, в чем он даже в душе боялся себе признаться, лишь на мгновение утрачивает уверенность: «Надо отказаться от того, чем жил всю жизнь, осудить то, что защищал и оправдывал». Этот сильный, несгибаемый человек сам ищет несвободу, чувствует облегчение, вновь подчиняясь воле партии, одобряя отправку в лагерь смерти презирающего насилие Ершова. Иным, подобным Магару, Крымову, Штруму, потребовалось поражение для того, чтобы очеловечиться, увидеть правду, вернуть свободу своей душе. Крымов прозревает, попав в камеру, Магар, лишившись свободы, пытается донести свои выводы ученику Абарчуку: «Мы не понимаем свободы, мы раздавали ее... Она основа, смысл, базис над базисом». Но, столкнувшись с недоверием, фанатичной слепотой, Магар кончает жизнь самоубийством. Дорогу цену заплатил он за духовное раскрепощение. Теряя иллюзии, Магар теряет и смысл существования. Особенно убедительно показано влияние свободы на мысли, поведение человека на примере Штрума. Именно в тот момент, когда «могучая сила свободного слова» целиком поглотила мысли, приходит к Штруму его научная победа, его открытие. Именно тогда, когда отвернулись от него друзья и сила тоталитарного государства давила и угнетала, Штрум найдет в себе силы не погрешить против собственной совести, почувствовать себя свободным. Но звонок Сталина задувает эти ростки свободы, и, лишь подписав подлое, лживое письмо, он ужаснется содеянному, и это поражение вновь откроет его сердце и разум свободе. Самой же сильной, несломленной, непорабощенной человеческой личностью окажется в романе жалкий заключенный немецкого лагеря Иконников, провозглашавший смешные и нелепые категории надклассовой морали. Он найдет в себе силы понять, что прежний идеал его лжив, и найти правду, смысл жизни в доброте, в «эволюции добра». Прав Ремарк, говоря: «Когда у человека не окажется уже ничего святого, все вновь, но гораздо более человеческим образом, становится для него святым». И лишь человеческая доброта спасет мир. Та доброта, что заставит Даренского заступиться за обессиленного немецкого пленного, а немолодую, обездоленную войной женщину побудит протянуть пленному кусок хлеба. Иконников, веря в доброту, погибнет раскрепощенным, провозгласит перед смертью свободу человека перед судьбой. «Если и теперь человеческое не убито в человеке, то

злу уже не одержать победы» — к такому выводу придет он. «Развиваться будет не только мощь человека, но и любовь, душа его... Свобода, жизнь победят рабство», — скажет и Ченьжиян.

Писатель во всей глубине извещал трагическую сложность конфликта человека и государства в сталинскую эпоху. Автор «Жизни и судьбы» ведет к мысли, что, пройдя через великие трагические испытания XX века — кошмары гитлеризма и сталинизма, — человечество начинает сознавать тот факт, что покорность, зависимость личности от обстоятельств, рабство внутри него оказались гораздо сильнее, чем можно было предполагать. Писателя нельзя считать ни пессимистом, ни оптимистом. Художественное видение современно-го мира у В. Гроссмана трагедийное.

Финал романа в соответствии с этим видением печален. И в этом тоже заключена глубина его правды, правды автора.

РЕЦЕНЗИЯ НА РОМАН В. С. ГРОССМАНА «ЖИЗНЬ И СУДЬБА» (III вариант)

Роман Василия Гроссмана «Жизнь и судьба» — одно из тех произведений, путь к читателю которых складывался непросто. Роман писался почти три десятилетия назад, но не был напечатан. Как и многие, он увидел свет уже после смерти автора. Можно сказать, что это одно из самых ярких и значительных произведений послевоенной русской литературы. «Жизнь и судьба» охватывает события военных и предвоенных лет, захватывает важнейшие события нашего бытия. Через весь роман проходит мысль о том, что во всех жизненных ситуациях главное — судьба человека, что каждый человек — это целый мир, который нельзя ущемить, не ущемляя одновременно интересов всего народа. Эта мысль глубоко гуманистична.

Утверждая высокий гуманистический идеал любви и уважение к человеку, В. Гроссман разоблачает все то, что направлено против человека, что уничтожает его неповторимую личность. В романе сопоставляются два режима — гитлеровский и сталинский. По-моему, В. Гроссман одним из первых наших писателей, критикуя то, что мы сегодня смело называем «сталинщиной», пытается определить корни, причины этого явления. Как гитлеризм, так и сталинизм уничтожают в человеке главное — его достоинство. Вот почему роман, воюя со сталинизмом, защищает, отстаивает достоинство личности, рассматривая ее в самом центре всех поставленных вопросов. Личная судьба человека, живущего в тоталитарном государстве, может сложиться благополучно или драматически, но она всегда трагична, так как человек не может исполнить свое жизненное предназначение иначе, как став деталью машины. Если машина совершает преступление, человек не может отказаться быть ее соучастником. Он им станет — хотя бы в качестве жертвы. Жертва может сгнить в лагере или счастливо умереть в кругу семьи.

Трагедия народа, по В. Гроссману, заключается в том, что, ведя освободительную войну, он, по сути дела, ведет войну на два фронта. Во главе народа-освободителя стоит тиран и преступник, который усматривает в победе народа свою победу, победу своей личной власти.

На войне человек получает право стать личностью, он получает возможность выбора. В доме «шесть дробь один» Греков совершает один выбор, а Крымов, пишущий на него донос, — другой. И в этом выборе выражается суть данного человека.

Идея романа, мне кажется, заключается в том, что война у В. Гроссмана — огромная беда и в то же время огромное очищение. Война точно определяет, кто есть кто и кто чего стоит. Есть Новиков, и есть Гетманов. Есть майор Ершов, и есть те, кто даже на краю смерти шарахаются от его смелости и свободы.

Новиков — умный, совестливый комкор, который не может относиться к солдатам как к живой силе и побеждает врага военным умением на поле боя. Рядом с ним бригадный комиссар Гетманов — человек номенклатуры. На первый взгляд он кажется обаятельным и простым, но на самом деле он живет по классовым законам: к себе он применяет одни мерки, а к другим — иные.

И побеждает только совесть, правда, человечность, проходящая жестокое испытание. Ни соображения Сталина, ни его лозунги и призывы не были победоносны. Дрались за другое, что-то светлое и необходимое, даже если оно прикрывалось звонким лозунгом. Деление на категории, навешиванье ярлыков «врагов народа» — все это ушло, как навязанная фальшь. Открылось главное: во имя чего и ради чего должен жить человек, ценящий себя и свободу духа. Очень ярким в этом смысле мне кажется образ Грекова, один из самых привлекательных в романе. Греков не боится никого — ни немцев, ни начальства, ни комиссара Крымова. Это смелый, внутренне свободный, независимый человек.

Дискуссии о свободе, о добре и доброте, о дружбе, о причинах полной покорности человека перед лицом тотального насилия развертываются у В. Гроссмана под пулями, на пороге газовой камеры, на квартирах ученых в Казани и в камерах Лубянки. В. Гроссман погружается в самые низы бесчеловечной войны и бросает взгляд на ее верхи: в штаб Еременко и в штаб Паулюса. Писатель наблюдает воронку, в которой одновременно прячутся от смерти русские и немец, видит физический страх и духовное благородство, святой порыв и предательство, грубость, нежность, слезы. Греков уже недвусмысленно поглядывает на радистку Катю, желая урвать от жизни хоть что-то, пока он жив. Но и это циничное чувство в конце концов растворяется в самоотрешении, и он отсылает Катю и ее возлюбленного Сережу прочь из дома, спасая их самих и их любовь.

Вместе с тем В. Гроссман показывает и античеловеческую сущность войны: осажденный Сталинград воюет на последней кромке берега, героически сопротивляются защитники города. А рядом — будничные заботы, борьба зависти, тщеславия и настоящей любви.

Впервые писатель показывает не сюжет, а философствует о войне. Широкомасштабность охвата явлений роднит роман В. Гроссмана с толстовской эпопеей «Война и мир». У В. Гроссмана тот же размах, то же сплетение линий жизни, судеб в один узел, их схождение в одно историческое действие.

РЕЦЕНЗИЯ НА ПОВЕСТЬ В. П. НЕКРАСОВА
«В ОКОПАХ СТАЛИНГРАДА»

Повесть «В окопах Сталинграда» посвящена героической обороне города в 1942—1943 годах.

Это произведение впервые было напечатано в 1946 году в журнале «Знамя». Но сразу же было запрещено, так как в нем показывалось автором «действительное лицо» войны со всеми поражениями и неудачами. Но самое главное заключалось в том, что в этом произведении Виктор Некрасов рассказывал, какой ценой русский народ добился долгожданной Победы!

Эта повесть очень легко читается. Она написана обыденно, простым языком. Но это свойственно автору.

Нельзя не сказать и о том, что автор написал это произведение от первого лица, а один из главных героев — лейтенант Керженцев — это сам автор, благородно защищавший Сталинград.

Повесть «В окопах Сталинграда» — это фронтовой дневник автора, в котором от начала до конца он описывает тяжелые бои, трудности, с которыми сталкивались солдаты во время войны.

Есть еще одна особенность у этого произведения: если внимательно вчитаться, то можно заметить, что оно открыто противостояло законам того времени, когда государством управлял Сталин. В повести нет генералов, нет политработников, нет «руководящей роли партии», а есть только солдаты и их командиры, есть сталинградский окоп, мужество, героизм и патриотизм русского народа.

Командир и его солдаты — это главные герои, все без исключения. Все они разные, но объединены одной целью — защитить Родину!

Солдаты, героически оборонявшие Сталинград, не вымышленные люди, а фронтовые товарищи самого автора. Поэтому все произведение пронизано любовью к ним.

Создавая образ Керженцева и других героев, Виктор Некрасов пытается рассказать нам, как война изменила судьбы, характеры людей, что такими, какими люди были раньше, до войны, они уже не станут.

Автор с глубочайшим сожалением пишет о гибели родного города, в котором он вырос, который он горячо любил.

Виктор Некрасов стремился донести до читателей, что только благодаря патриотизму русского народа была выиграна эта война!

И пусть немецкие войска были больше подготовлены к военным действиям, пусть у них было все необходимое для этого, но Победа осталась за нами! «Мы будем воевать до последнего солдата. Русские всегда так воюют», до окончательной победы. Эта мысль цепочкой проходит через всю повесть и является основной идеей этого произведения.

Эта повесть стала бесценным даром, который оставил после себя Виктор Платонович Некрасов. Цель, которую он ставил перед собой — изобразить войну такой, какая она есть, — была выполнена им полностью.

В нашей стране с давних пор не любили тех, кто говорил людям правду. Поэтому судьба его была определена, и ему ничего не оставалось, как уехать за границу, где он мог писать свои произведения и дарить их людям.

РЕЦЕНЗИЯ НА РОМАН А. Н. РЫБАКОВА «ДЕТИ АРБАТА»

Во многих откликах на «Детей Арбата» один и тот же мотив: как же вовремя вышла эта книга! Считается, что книги все-таки должны выходить по мере их написания.

Отнюдь не отказавшись от этой мысли, сегодня критики правы. Теперь, когда страсти вокруг **рыбаковского** романа поулеглись и яростные споры о нем отошли в область хоть и недавней, но все же истории, даже самые активные противники «Детей Арбата» вряд ли станут отрицать, что этой книге было суждено сыграть особую роль в нашем общественном развитии.

Именно в ходе полемики вокруг «Детей Арбата» шел невиданный прежде процесс объединения и размежевания разных литературных — и не только литературных — сил. Именно в ходе этой полемики обозначились отчетливые контуры грядущих общественных противостояний. И для «левых» и для «правых» роман является чем-то вроде испытательного полигона: в ходе пробных боев многое уточнялось, укреплялись позиции, неизбежно становилось легче двигаться дальше. Именно после публикации «Детей Арбата» и вызванной ими полемики повсюду развернулся и сделался практически неуправляемым поток «возвращаемой» литературы. И — оглянемся еще раз — после «антисталинских» «Детей Арбата» понастоящему пошел, раскрутился разговор о нашей сравнительно близкой и чуть более отдаленной истории, дошедший от разоблачения беспримерных злодеяний «отца народов» до анализа глубинных начал большевистского государства и личности его основателя. Разговор, в свете которого потерял недавнюю остроту и сам прогрессивный роман Рыбакова. Этот взгляд можно позволить отнюдь не для того, чтобы убедить читателей, открывших себя «Детей Арбата», будто бы все это произошло благодаря одному-единственному произведению. Но так уж сложилось, что этому роману выпало оказаться камнем преткновения. Начну с последнего. Нам уже доводилось сравнивать литературу советского периода с айсбергом — на поверхности видна лишь верхушка, все остальное спрятано под водой. В те далекие годы, как бы то ни было, но полностью «распахнуться» в ту пору было дано далеко не каждому, у каждого ставились свои пределы. Все светские люди мечтали, что пределов в обозримом будущем вообще не будет — такую перспективу с огромным трудом способно было переварить сознание человека. Но даже самые вольнодумные из нас продолжали оставаться советскими людьми, воспитанниками этой системы.

Словом, в той или иной мере, с теми или иными оговорками наше сознание оставалось «айсбергом». Такими и пришли к чтению романа «Дети Арбата».

Резонанс в печати, какого еще не вызывало ни одно произведение тогдашней литературы. Тому виной служили несколько при-

чин. И первой, главной была фигура Сталина, которой автор отдал первостепенное место. Если вспомнить тот образ человека с трубкой, который еще недавно во множестве копий предстал перед нами из книг, — контраст был разительным. Не «строгий, но справедливый» Отец, несущий тяжкое бремя ответственности за подданных своей необъятной державы, — кровавый деспот, паук, плетущий нити заговора против своих вчерашних соратников, хладнокровно подготавливающий убийство Кирова, чтобы развязать террор. Показывая своего героя изнутри, раскрывая отчасти в подробных внутренних монологах его психологию и, главное, философию, Рыбаков обращался к самым серьезным вопросам нашего исторического бытия — вопросам, которые в таком прямом виде еще никогда не вставали со страниц нашей литературы. Сталин, Киров, Ягода, Ежов. Арестованные, допрашиваемые, ссыльные. Коридоры тюрьмы и — коридоры власти. Скрытая от посторонних взоров жизнь НКВД. Подоплека политических процессов. А ведь еще Москва тридцатых годов, где страх и подступающие прозрения мешают с бесшабашным весельем, где не только томятся в тюремных очередях, но и коротают время в «подвальчиках», прожигают жизнь в ресторанах, от души смеются и от души танцуют, заводят знакомства.

«Дети Арбата» вышли «достаточно полнокровными — достаточно для того, чтобы выглядеть «живыми людьми». Прочтение подлинных миссий, неизбежная дань «правилам игры», которые заставляли писателя даже в самой смелой своей смелости проявить осторожность. Сегодня можно сказать, что это была полемика с кляпом во рту, во всяком случае, начиналась она именно так. Сам роман был поставлен в ложное положение: как в старые добрые времена. В результате «Дети Арбата» были выдернутыми из общего литературного ряда.

В романе автор учит нас, как достойно сражаться с противником, используя то обстоятельство, что писатель делает предметом изображения Москву 1934 года, для обвинений его в равнодушии к судьбам российской деревни тридцатых—тридцать третьего годов? С противником, из того факта, что автор рисует героев романа детьми своего времени, живущими в Москве на Арбате, делающим вывод, будто его волнует лишь трагедия «своих» в противоположность трагедии «общенародной», — вот смысл названия романа Рыбакова «Дети Арбата». Давал ли автор повод упрекать себя в равнодушии к судьбам российского крестьянства, в том, что за трагедией арбатских детей и коммунистов он не увидел трагедии «народа»? Нет, не давал. Давал ли он повод упрекнуть свой роман в сложности понимания? Был ли он полностью свободен в своих воззрениях на истоки потрясших Россию катаклизмов? А ведь «Дети Арбата» были к тому же произведением незаконченным, может быть, крайне важной, но все-таки частью полотна, задуманного писателем. В самом деле, откуда нам знать, как будет развиваться замысел и к чему в конце концов придет автор и его герои? Даже и сейчас, когда прочитаны еще две книги, продолжившие «Детей Арбата», мы не имеем права сказать, будто этот замысел нам стопроцентно ясен. В «Детях Арбата» Саша Панкратов говорит философу

Всеволоду Сергеевичу: «Ленин тоже не отрицал вечные истины, он сам на них вырос. Его слова об особой классовой нравственности были вызваны требованиями момента, революция — это война, а война жестока. То, что для Ленина было временным, вызванным жестокой необходимостью, Сталин возвел в постоянное, вечное, возвел в догму». «При всем вашем благородстве, Саша, — отвечает Всеволод Сергеевич, — у вас есть одна слабинка: из осколков своей веры вы пытаетесь испить другой сосуд. Но не получится: осколки соединяются только в своей прежней форме». Слова слишком значимы, чтобы оказаться в романе случайно. Но теперь не до конца понятен замысел автора... В «Тридцать пятом...» показано, как осколки мировоззрения сами соединились в прежней форме.

Новый роман не подтвердил догадки критики. Но означает ли это, что догадка в принципе была неверна? Если подумать прежде всего потому, что все мы слишком хорошо знаем, как долго и мучительно избавлялось наше общество от иллюзий, как, даже пройдя через испытания, несопоставимые с Сашиними, люди продолжали держаться пусть не за Сталина, так хоть за Ленина, некоторые герои романа пытаются жить по меркам партии, они не знают весь ужас, который творится буквально у них под носом, а кто не может привыкнуть ко лжи, те погибают, не выдерживая «паутины» Сталина. Так что, рисуя своих героев такими, писатель не погрешил против истины. И, видно, правда Сашиного характера и характера времени заключается как раз в том, что ни на Арбате, ни в тюремной камере, ни даже в сибирской ссылке не дано ему еще было прозреть. Лишь пройдя через мытарства главного героя Саши, человека с «минусом» в паспорте, через унижения, связанные с устройством на работу, с ежедневным страхом снова «загреть» и увлечь за собой других, лишь совершив над собой нравственное насилие и подняв руку за смертную казнь людям, — лишь пройдя через все это, Саша Панкратов начинает догадываться и о своей вине: «То, что происходит сейчас, — неизбежное следствие того, что происходит тогда. Тогда он сам требовал от других победных гимнов, теперь того же требуют от него».

В свете двух последующих книг несколько по-иному читаются и «Дети Арбата». Нет, в замысел автора не входит скорый суд над героями, как не входило и вынесение окончательных исторических приговоров. Кто рассуждает у Рыбакова о Ленине? Сталин, Саша Панкратов, Киров, Будягин. Кого из них можно назвать «рупором идей» писателя? Рыбаков не ушел от вопроса об исторической вине героев и вождей революции в той крови, что пролилась и прольется, — он обошел этот вопрос. Причем обошел вполне в духе «айсбергových» времен, в расчете на понятливого читателя. И кто знает, что пригретизис в последнем, смертном дыму герою гражданской войны Будягину: может, он, проходя через пытки, как и Саша Панкратов, помнит: «то, что происходит теперь, — неизбежное следствие того, что происходило тогда?» «Наступают черные времена» — кончились «Дети Арбата». Тридцать седьмой год у Рыбакова — это уже апофеоз страха. Страх. Страх и лжи. Люди отъединяются друг от друга и замолкают, рушатся человеческие контакты.

Страх делает людей палачами. Так говорит Варя своей правой сестре Нине после того, как ту вызывали в райком. Неизменяемая, нескончаемая цепь страха: от Сталина — и вниз, вниз, вниз. Где каждый — звено этого страха. Критики упрекают Рыбакова в длиннотах, в перенасыщенности фактическим материалом, в ослабленности психологических мотивов. Писатель торопился, и его можно понять. Сейчас мы читаем Рыбакова глазами людей, для которых возвращенное прошлое еще не остыло. Но когда это все уляжется и отойдет в область далекой истории, то люди будут более лояльны к подобным романам. Сегодня, когда напечатано чуть ли не все из «потаенной» литературы, кажется, перешагнули порог долгожданной свободы слова, очень велик соблазн противопоставлять одних писателей другим. Каждый писатель — если это честный писатель — вершит дело своей жизни. Скажем, Рыбаков написал «Детей Арбата» в 1987 году, а время взял тридцатые—сороковые годы Москвы. Нам есть за что испытывать благодарность к Анатолию Рыбакову. «Арбатская эпопея» еще не закончена. Так что дай Бог писателю довести свой замысел до конца. А пока этот роман стал историческим занавесом, который открыл нам глаза на недалекое прошлое нашей страны.

РЕЦЕНЗИЯ НА РОМАН В. Д. ДУДИНЦЕВА «БЕЛЫЕ ОДЕЖДЫ»

Любите ли вы читать? Если вас интересуют не только детективы, криминальные истории, любовные романы, так часто встречающиеся сегодня на книжных развалах, если для вас чтение — не просто способ убить время, если вы любите вместе с автором и героями поразмышлять о волнующих человечество проблемах, вам, наверное, будет интересно познакомиться с романом В. Дудинцева «Белые одежды».

Роман В. Дудинцева «Белые одежды» увидел свет через тридцать лет после написания. А когда он наконец был опубликован, автор получил Государственную премию. Сейчас, возможно, нам покажется странным, что за искренность рассказа о действительности, за правду произведение постигла такая тяжелая участь в начале пути. Роман «Белые одежды» открывает те страницы истории, которые раньше не были известны людям.

Из этой книги мы узнаем о жизни и работе ученых-биологов, занимающихся очень полезным для всех делом — выведением новых сортов картофеля. Но, увы, их работа не согласуется с «наукой», одобренной партийным руководством, главным представителем которой в романе выступает академик Рядно, а в реальной жизни — Лысенко. Тех, кто не поддерживал их идеи, объявляли «врагами народа». Вот в такой обстановке работал Иван Ильич Стригалева и его настоящие друзья и помощники. Сразу возникает вопрос: почему людям приходилось скрывать полезную работу, бояться из-за нее быть сосланными или расстрелянными? Но жизнь тогда словно определялась другими законами. Сложный путь их понимания и обдумывания прошел главный герой романа Федор Иванович Дежкин. Его жизнь — это не просто смена взглядов от поддержки позиций академика Рядно до полного научного и духовного соединения

со Стригальевым и его друзьями. Путь Дежкина — путь поиска истины в том противоречивом мире. Этот поиск сложен. Еще когда Федор Иванович был ребенком, его учили говорить только правду, всегда быть искренним. Чистая детская душа верила этому, пока жизнь не научила героя самостоятельно оценивать свои поступки и действия других. Взрослея, он начинает понимать, что в окружающем его мире искренность далеко не всегда служит добру. Чаще всего как раз наоборот. Для защиты истины Дежкину не раз приходилось скрывать свои настоящие взгляды и играть роль убежденного сторонника академика Рядно. Только такое поведение помогло ему противостоять миру подлости, лжи и доносов. Но в главных вопросах герой не пойдет на компромисс со своей совестью, понимая, что нельзя закрывать чем-либо «белые одежды», истину, потому что, «когда придет время снять это что-нибудь, белых одежд там и не будет».

Эпиграфом к роману автор взял вопрос из Откровения Иоанна Богослова: «Сии, облеченные в белые одежды, — кто они и откуда пришли?» Действительно, кто же они? Думаю, это Дежкин, Стригальев, полковник Свешников, их настоящие друзья — все, кто не менял своих взглядов под давлением обстоятельств, служил вечной истине, добру. Их интересуют не слова, а результат, к которому они стремятся. Ради нескольких лет относительно спокойной работы Стригальев даже отдает Рядно свой новый сорт картофеля. Герои настолько честны, бескорыстны, преданы своему делу, что они кажутся святыми и выделяются на фоне завистливых, властолюбивых людей своими «белыми одеждами». Сложно сохранить их чистоту среди черного, жестокого мира. Но героям это удастся. И на высшем суде именно по белым одеждам можно будет узнать настоящих людей. По-моему, именно такой смысл вложил автор в название романа.

Но далеко не все герои этого произведения в «белых одеждах». Ведь многие люди искали в жизни другое, стремились к власти, к славе любыми путями. Бесчестные и жестокие поступки Краснова, Рядно, Ассикритова нечем оправдать, потому что целью их была личная выгода. Но те блага, которые нужны были им, — временные. «Добро... сегодня для многих звучит как трусость, вялость, нерешительность, подлое уклонение от обязывающих шагов», — замечает Дежкин, И очень немногие люди понимали, что все это — «путаница, накрученная тихим злом, чтоб легче было действовать», поэтому выбор между добром и злом каждый делал по-своему.

Проходило время, и факты брали верх над ложной теорией, побеждала истина. Все становилось на свои места. Не удалось защитить диссертацию Анжеле Шамковой, поддерживавшей взгляды Рядно, из-за подведения результатов под теорию. Около самого академика на заседаниях остаются пустые кресла. Помня его прошлое, никто уже не хочет составлять ему компанию. «Если ты считаешь, что наука — это значит отправлять людей... ты знаешь куда... Таким биологом я не был», — говорит ему бывший соратник, отрекаясь от его идей. А сам Рядно не понимает, почему он терпит поражение, если раньше имел огромную поддержку.

Роман «Белые одежды» еще раз показывает, что человек должен опираться в жизни только на истину, сохранять свои духовные ценности независимо от мнения большинства. Только тогда он остается личностью.

Не поскупись на холод ссылок
и мрак отринутых страстей,
но дай исполнить все, что в силах,
но душу **по** миру рассей, —

пишет поэт Б. А. Чичибабин в стихотворении «Молитва». Наверное, эти слова вполне искренне могли произнести все настоящие люди. Судьбы многих из них сложились трагически. Но то, во что они вложили душу, осталось. Многие достижения науки сохранились и получили свое дальнейшее развитие даже в самые суровые годы благодаря самоотверженной работе настоящих ученых. Но Дежкин, Стригалева и их друзья — герои не только того времени. Для многих они могут стать примером и сейчас. Книга поможет внимательному читателю найти истину и сделать нравственный выбор в сложных жизненных ситуациях.

РЕЦЕНЗИЯ НА ПОВЕСТЬ А. ПРИСТАВКИНА «НОЧЕВАЛА ТУЧКА ЗОЛОТАЯ»

Начиная писать рецензию на произведение Анатолия Приставкина «Ночевала тучка золотая», хочется написать и о самом авторе. Ведь рецензия — это не только анализ положительных и отрицательных сторон произведения, но и попытка проникнуть в самую суть, истоки и корни написанного.

А. Приставкин, автор повести «Ночевала тучка золотая», родом, как и все мы, из своего детства. Но привычная для его сверстников формула «мы родом из войны» предполагает уточнение. А. Приставкин родом из детдома военных лет, где легче было умереть, чем выжить.

В писателе сильна была ранняя, по определению Ф. М. Достоевского, первая память. Память эта — безотрадно горька, но А. Приставкин ей не изменяет, не ищет в ней утешения, не пытается темные стороны уравновесить светлыми. Сам писатель не без удивления вспоминает свое нишее детство, бродяжничество; неужели так было?

Повесть Анатолия Приставкина «Ночевала тучка золотая» — это война, ее уголок, не освещенный ни вспышками «Катюш», ни россыпью победных фейерверков; тайна, порожденная не фронтовой необходимостью, а гнусностью замысла и осуществления. Теперь-то тайна раскрыта, теперь мы читаем у А. Приставкина о детдомовцах-близнецах **Кузьмёньшах**, отправленных из Подмосковья в благодатный край — на Кавказ, где сказочно тепло и сытно.

Души в повести детские; судьбы, искореженные войной, сиротством, уголовщиной. Беспризорный, беспощадный мир. Со своими законами и своим беззаконием.

Кузьмёньшей ожидает такое, о чем невозможно догадаться в начале повести, с первых страниц не обещавшей легкого, беспеча-

льного чтения. Какая тут **легкость**, когда подмосковный детдом живет одной испуленной думой: «вдохнуть опьяняющий, дурмящий запах».

Никому не нужными семенами летят через войну, через разрушенные земли братья. Они умеют выйти если и не сухими из воды, то хотя бы не пойти ко дну, не пустить пузыри. Родство по крови переходит в родство душ. Одиннадцатилетние близнецы неразлучны. Это помогало им выжить, сносить все напасти, сообща мошничать, воровать. Они всегда вместе — четыре руки, четыре ноги, две головы — и до того похожи: никто не отличит — Колька это или Сашка. Близнецы искусно всех морочили, и, даже когда не было необходимости, один выдавал себя за другого. Выручая друг друга, было легче уцелеть в гибельных обстоятельствах. Их скрытность стала самой натурой. Близнецы откровенны только друг с другом. Откровенность эта в том внутреннем единении, когда один настолько дополняет второго, что они по отдельности не мыслят, не представляют собственного существования.

Беда сближает тех, кто попал в нее. Когда на станции Кубань эшелон с беспризорниками встречается с глухо зарешеченным эшелоном, где изнывают взаперти черноглазые люди, Колька, не понимая, что просят воду, протягивает ладонь с ягодами терновника. На естественный порыв способен только мальчонка-беспризорник. Станция живет своей жизнью, не желая слышать крик и плач из запертых теплушек; из репродукторов доносится «Широка страна моя родная...».

Печально завершается и эта главка, намекая на роковую неслучайность встречи двух эшелонов,

«Наши поезда постояли бок о бок, как два брата-близнеца, не узнавшие друг друга, и разошлись навсегда, и вовсе ничего не значило, что ехали они — одни на север, другие на юг. Мы были связаны одной судьбой». Эту связь сам писатель осознал и понял не сразу. И до сих пор мы связаны со страшными деяниями, которые привели к горю и гибели тысяч и тысяч людей. Человек, открывший существование народов-изменников, слыл специалистом по национальному вопросу. Им был разработан план борьбы с этими народами, правда, до конца превратить теорию в практику даже ему не удалось — не удалось покарать целиком все народы за то, что и среди них попадались предатели, перебежчики. Однако теория осела в головах и в памяти людей оскорбительными кличками, «теориями» о «национальной **вине**», «национальных болезнях» и так далее.

Следствия ее — в событиях Степанакерта и Сумгаита, Риги и Тбилиси, в чеченской войне.

А в 1944 году укрывшиеся в горах чеченцы уничтожили детский дом. Сашка погиб смертью чудовищной, изуверской. Сцену, написанную А. **Приставкиным**, не часто встретишь в нашей литературе. Колька своими глазами увидел, какую смерть принял его брат. От увиденного помутился рассудок. Когда Колька везет на тележке мертвого брата с выклеванными вороной глазами, он будто действует по инерции, осуществляет прежний их план ударить с гибельного Кавказа. Сашка для него еще живой, и он хочет, чтоб то-

му было удобно в тележке, а в собачнике, железном ящике под вагоном, не было холодно, Колька вел воображаемый разговор с убийцей: «Слушай, чечен, ослеп ты, что ли? Разве ты не видишь, что мы с Сашкой против тебя не воюем! Нас привезли сюда жить, так мы и живем, а потом мы бы уехали все равно. А теперь, видишь, как выходит... Ты нас с Сашкой убил, а солдаты пришли, тебя убьют... А ты солдат станешь убивать, и все: и они, и ты — погибнете. А разве не лучше было то, чтобы ты жил, и они жили, и мы с Сашкой тоже чтоб жили?..» Колькины рассуждения настолько бесхитростны, что едва не отдают юродством. Колька, привыкший быть для Сашки руками и ногами, на извечный вопрос: «Ты Колька или Сашка?» — теперь отвечает: «Я — обои! В новом своем качестве Колька странен. А как остаться не странным, пережив такое? Странность усиливается «новым Сашкой», появляющимся взамен мертвого, которому так и предстоит вечно колесить по стране в железном собачнике. «Нового Сашку» зовут Алхузур — это чеченец, сверстник Кольки. Такой же одинокий, неприкаянный сын войны, лишившей его крыши и родителей. В придачу право жить в родимом краю. Они сближаются, когда заболевший Колька в бреду зовет брата, а над ним склоняется Алхузур, на ломаном русском языке уверяя: я и есть «Саек». Заботой, смелостью, готовностью делить любые опасности Алхузур доказывает свое право стать Колькиным братом, называться Кузьмёнышем. Колька и Алхузур ведут себя, не сообразуясь с правилами, заповедями, каких придерживаются взрослые. Над ненавистью, жадной мести возобладала братская любовь. Любовь помогла выжить прежним Кузьмёнышам, помогает и новым.

Анатолий Приставкин в своей книге не делает вид, будто былое поросло быльем. «А ведь, не скрою, — пишет А. Приставкин, — приходила, не могла не прийти такая мысль, что живы, где-то существуют все те люди, которые от Его имени волю его творили». Возможно, писатель снял груз, часть груза с собственной души, но читательские души не очень-то облегчил. Но настоящая литература — в последнее время мы опять-таки в том убедились — не спешит навеять «сон золотой». Она призывает читателей к раздумьям и душевной работе, к сомнениям в себе, вниманию к окружающим. Она служит предостережением будущему.

РЕЦЕНЗИЯ НА ПРОИЗВЕДЕНИЯ В. С. ПИКУЛЯ

Существует русская поговорка: «Иван, не помнящий родства». К сожалению, в смысле знаний нашей истории очень многие люди стали такими «Иванами», а ведь без истории не может быть образованного человека. Настоящее можно понять только через прошлое, а сейчас очень важно понять наше настоящее. Литература, учительница жизни, должна прививать интерес и любовь к прошлому нашей и других стран. В этом отношении Валентин Саввич Пикуль для широкой публики часто выступает первооткрывателем. Ведь некоторые его романы освещают те страницы, которые были знакомы в основном лишь узким специалистам. Известный историк академик Б. А. Рыбаков отметил, что В. С. Пикуль «делает очень по-

лезное патриотическое дело», а его романы сыграли немалую роль в нынешнем усилении тяги к истории,

Я давно знаком с творчеством Пикуля. Это и отличный учебник жизни, и увлекательный, захватывающий сюжет. Произведения писателя помогли мне полюбить историю России. Мне нравится масштабность его взгляда, стремление вобрать в повествование как можно больше событий, мест, героев. Читая романы Пикуля, не только погружаешься в прошлое, но и задумываешься над настоящим.

В истории нашей страны много славных и бесславных войн, немало и дипломатических интриг. Одним из напряженных периодов была Семилетняя война в XVIII веке. Писатель обращается к этому эпизоду в романе «Пером и шпагой». Сюжет построен вокруг истории одного французского дипломата. Его любопытная фигура дает писателю возможность показать тугой узел интересов и противоречий ведущих европейских стран. Мы видим корыстолюбие и глупость, а порой и трусость ряда русских сановников и наряду с этим подлинных патриотов. Один из них генерал Салтыков, автор описывает его как тихого старичка, который вперед никогда не лез и около престола не крутился, но именно он оказался истинным победителем прусского короля Фридриха II, героем всей европейской войны. Он был прекрасным полководцем, понимавшим солдата. Завистники не простили ему самостоятельности. К сожалению, война не принесла пользы России, хотя славы и уважения ей добавила.

Диапазон исторических эпох, описываемых романистом, велик. В 1987 году он завершил цикл романов о русско-японской войне 1904—1906 годов. Хотя эти события уже нашли отражение в советской литературе, Пикуль рассказывает о войне по-своему. Писатель считает, что история не терпит шаблонов, с которыми у нас подходили к тем или иным событиям и личностям. Он напоминает о том, что, хотя мы привыкли считать Цусимское сражение поражением царского флота, мы забываем о высоком патриотизме моряков, о том, что матросы и офицеры заведомо знали, что погибнут, но честь России была для них дороже жизни!

В последнем романе своей эпопеи «Каторга» Пикуль рассказывает о каторжанах на Сахалине. Раскрывается неизвестная страница истории. Когда на остров пришли японцы, ссыльные стали защищать свою страшную, жестокую тюрьму! С большим мастерством исследует писатель истоки патриотизма у этих преступников. Несмотря на все пороки их характера и воспитания, они остаются русскими и сражаются, погибают за свою Родину.

Большое впечатление на меня производит роман «У последней черты» об авантюристе Гришке Распутине и последних годах царского дома Романовых. Романист прекрасно показал нравственное и духовное убожество власть имущих перед революцией. Люди, у которых в руках была судьба страны, сами оказались чуть ли не игрушкой темного мужаика, мистика и колдуна Распутина.

Романы Пикуля построены на контрастах, на противопоставлении патриотов и предателей, честных, преданных людей и карьеристов, хапуг, смелых и трусов. Перед нами встает такая галерея ин-

тересных и значительных, роковых и ничтожных фигур, без которых наша духовная культура была бы намного беднее. Но в то же время не всегда можно оправдать копание писателя в интимных подробностях, выпячивание и смакование их. Возможно, это одна из причин того, что некоторые люди считают романы Валентина Пикуля бульварными. Но надо ценить то, что Валентин Пикуль открыл для нас эпизоды истории, сделал их живыми, заполнил интересными лицами, помог многим полюбить историю.

Спасибо писателю!

РЕЦЕНЗИЯ НА СБОРНИК РАССКАЗОВ Л. ПЕТРУШЕВСКОЙ

Людмилу Петрушевскую долго не печатали, так как ее рассказы считали слишком мрачными. В одном рассказе — самоубийство («Грипп»), в другом — помешательство («Весмертная любовь»), в третьем — проституция («Дочь Ксении»), в четвертом — прозябание несчастной семьи запрещенного и забытого писателя («Козел Ваня»).

Рассказы, о которых пойдет речь, были написаны в конце шестидесятых—начале восьмидесятых годов. В своих произведениях Петрушевская описывает современную жизнь, далекую от благополучных квартир и официальных приемных. Ее герои — незаметные, замученные жизнью люди, тихо или скандально страдающие в своих коммунальных квартирах и неприглядных дворах. Автор приглашает нас в ничем не примечательные служебные конторы и на лестничные клетки, знакомит с разнообразными несчастьями, с безразличностью и отсутствием смысла существования.

Невозможно не сказать о своеобразном языке Петрушевской. Писательница на каждом шагу пренебрегает литературной нормой, и если у Зошенко, например, автор выступает от имени внелитературного рассказчика, а Платонов создал собственный язык на основе общенародного, то тут мы имеем дело с вариантом той же задачи. Петрушевская при отсутствии рассказчика пользуется языковыми нарушениями, встречающимися в разговорной речи. Они не принадлежат ни рассказчику, ни персонажу. У них своя роль. Они воссоздают ту ситуацию, при которой возникают в разговоре. На таком необычном построении и звучании и держится ее проза.

Петрушевская пишет короткие рассказы. Среди них есть такие, что занимают две-три странички. Но это не миниатюры, не этюды или зарисовки, это рассказы, которые и короткими-то не назовешь, если учесть объем входящего в них жизненного материала.

Рассказ «Дядя Гриша» написан от первого лица. Молодая женщина снимает на лето часть сарая в подмосковном поселке и невольно наблюдает жизнь своих хозяев: дяди Гриши, тети Симы и их взрослых детей. И вот странность — она о них не рассказывает, а только упоминает. Может быть, потому не рассказывает, что ничего не происходит? Да нет, происходит, еще как происходит — дядю Гришу убивают. Но об убийстве мы узнаем от нее почти случайно, из попутного, сделанного вскользь замечания.

Чуть ли не в каждом абзаце обсуждается опасность одинокого проживания на отшибе, вступающая в противоречие с чувством

безопасности, которое испытывает героиня и которому, удивляясь, она придает какое-то преувеличенное значение. Мотив опасности (безопасности) звучит на протяжении всего рассказа. Так основательно исследуется этот вопрос, что вырастает почти в проблему. Зачем — не сразу разберешь, но именно он формирует сюжет, который сам по себе на удивление мало о чем говорит: кто находится в опасности, остался невредим, а тот, кто ее не ждал, сражен своевольным роком. Что-то водевильное, анекдотическое содержится в капризе обстоятельств, несмотря на убийство.

А рассказ-то грустный. Что именно вызывает горькое чувство? Смысл складывается из разнородных элементов, из обмолвок и повторов, топтания на месте, проходных сценок и отступлений, сплошного, можно сказать, отступления, ибо отсутствует сюжетная линейность. На что это похоже? На стихи. Сюжет в поэзии строится иначе, чем в прозе, — свободно, ассоциативно, непоследовательно.

Вместо того чтобы развиваться, сюжет у Петрушевской концентрируется вокруг какого-то одного момента или эпизода. Например, «Удар грома». Само название концентрирует внимание на одном моменте. Внезапное вмешательство в телефонный разговор третьего лица, очевидно по параллельному телефону, было воспринято героиней как удар грома и положило конец и телефонному разговору, и вообще знакомству. Между делом выясняется характер восьмилетних отношений действующих лиц — некоего Зубова и его приятельницы Марины, их семейные обстоятельства и служебное положение, но согласно строению сюжета все эти сведения предстают как дополнительный материал к минутной ситуации телефонного разговора.

В рассказе «Милая дама» описан момент отъезда. Человек сидит в такси на заднем сиденье и посылает прощальную улыбку снизу вверх, адресованную молодой женщине, «милой даме», с которой расстается навсегда. То, что читателю сообщается о нем и о ней, пристегнуто к этому моменту: в центре сюжета — одна прощальная сцена.

Не развертывая, а, наоборот, сворачивая жизненное событие, Петрушевская выделяет в нем проходной эпизод, не итоговый результат: телефонный разговор, отъезд в такси.

Автор, и это еще одно свойство прозы Петрушевской, всеми силами скрывает, подавляет и сдерживает свои чувства. Огромную роль в своеобразии ее рассказов играют повторы, создающие впечатление упорной сосредоточенности, которая владеет автором до забвения формы, до пренебрежения «правилами хорошего стиля».

Например, в рассказе «Удар грома» только в одном абзаце четыре раза повторяется слово «факт» и три раза — «плоскости». Видно, заинтересованность в предмете совершенно переключила внимание рассказчика с формы речи на суть дела. Не будет преувеличением сказать, что весь текст буквально пропит повторяющимися словами и словосочетаниями, которые изредка разбавлены выпадающими из стиля и потому особенно красноречивыми выражениями вроде «нежные лепестки» — о люстре.

Страстное разбирательство — вот что такое жизнь в рассказах Петрушевской. Она — лирик, и, как во многих лирических стихах, в ее прозе нет лирического героя и не важен сюжет. Ее речь, как речь поэта, сразу о многом. Конечно, не всегда сюжет ее рассказа непересказуем и незначителен, но главное в ее прозе — всепоглощающее чувство, создаваемое потоком авторской речи.

В литературе шестидесятых—восьмидесятых годов Л. Петрушевская не осталась незамеченной благодаря ее способности соединять поэзию и прозу, которая придает ей особую, необычайную манеру повествования.

РЕЦЕНЗИЯ НА РАССКАЗ Л. ПЕТРУШЕВСКОЙ «НОВЫЕ РОБИНЗОНЫ» (1 вариант)

Людмила Петрушевская среди современных писателей стоит особняком. Ее пьесы и рассказы не могут не заставить человека думать о жизни, о смысле и цели существования. Она пишет прежде всего о проблемах, волнующих людей, о наиболее важных вопросах, интересующих человека.

В рассказе «Новые робинзоны» писательница рисует картину бегства, бегства главных героев от действительности, от мира, в котором живут и мучаются миллионы людей.

Жизнь невозможна в такой бесчеловечной цивилизации. Жестокость, голод, бессмысленность существования — все это становится причиной бегства от такой жизни. Человек не хочет отвечать за все то, что творится в мире, не хочет нести ответственность за смерти людей, за кровь и грязь.

Вот так и попала обычная городская семья в заброшенную и глухую деревеньку. Они сбежали, не смогли больше терпеть того режима, той системы, в которой находились: «Мои мама с папой решили быть самыми хитрыми и в начале всех дел удалились со мной и грузом набранных продуктов в деревню, глухую и заброшенную, куда-то за речку Мору».

Приехав в это забытое богом место, они тотчас же взялись за работу: «Отец копал огород... посадили картофеля...» Началась новая жизнь. Здесь все нужно было начинать заново, строить новую, дружную, не похожую на ту жестокую, лучшую жизнь.

«Во всей деревне было три старухи...» И только у одной из них была семья, которая иногда приезжала за солеными огурцами, капустой и картошкой. Одиночество стало уже привычным образом жизни. Другой старости у них и нет. Они уже привыкли жить в голоде, холоде и нищете, они смирились с такой жизнью. Марфутка, одна из старух, даже не выходила на огород, она «пережила еще одну зиму» и, видимо, «собиралась умирать от голода».

Ситуация, в которой оказались все жители деревни, безысходная. Кто-то пытается выжить, а кто-то устал от постоянной борьбы за бессмысленное существование.

Семейство, только что приехавшее сюда, нашло как бы свой «островок счастья». Они сами выбирали себе такой путь, не смогли больше быть жертвами. И я считаю: правильно сделали. Зачем терпеть жизнь, в которой плохо, если можно самим сделать ее лучше.

Главный герой рассказа — отец, глава семейства. Это он решил, что настоящая жизнь — жизнь в изоляции. Он надеется на себя, на свои силы, на то, что он сможет обеспечить существование своей жене и дочери.

В рассказе также важен образ маленькой девочки Лены, мать которой, пастушиха Верка, повесилась в лесу от нехватки денег на таблетки, «без которых она не могла». Лена — символ будущего. Маленькая девочка, у которой еще вся жизнь впереди. Ей только предстоит узнать и, может, даже пережить эту жизнь. Вместе с ней представителем будущего поколения является мальчик, малыш, подброшенный беженцами. Его нашли на крыльце и прозвали Найден. Эти дети только в будущем поймут, как же надо бороться за существование, за лучшее, за светлое.

Какая судьба их ждет? Неужели и они смиряются, станут жертвами?

У героев рассказа, молодой семьи, есть все: дети, хлеб, вода, любовь, в конце концов. Жизнь еще не закончена, она все еще продолжается, только надо за нее бороться, сопротивляться всему, что мешает. Надо надеяться на лучшее и никогда не думать о плохом. В такой трудной и жестокой жизни нельзя быть слабыми, нельзя быть пессимистами, иначе можно сильно за это поплатиться. Жизнь учит всему, многих она бьет так сильно, что ее уроки навсегда остаются в памяти. Надо иметь огромную силу воли, для того чтобы противостоять ей.

Нельзя **останавливаться** ни на минуту.

Главный герой убежал, он сдался. Не смог справиться с трудностями. С одной стороны, конечно, он правильно сделал. Другого выхода не было. Только изоляция. А с другой стороны, он просто слабый человек. Он не способен на борьбу.

Он остался один на один с собой, со своей бедой, но, похоже, он этим доволен. Вспомним, например, эпизод с приемником:

«Однажды отец включил приемник и долго шарил в эфире. Эфир молчал. То ли сели батареи, то ли мы **действительно остались** одни на свете. У отца блестели глаза: ему опять удалось сбежать!»

Похоже, он доволен тем, что остался один на «краю света». Теперь он не зависит ни от кого, кроме себя. Он никогда больше не увидит того, что творится за пределами деревни. Он благодарен судьбе за свое спасение. Они вырвались из железной клетки, улетели в никуда, оторвались от того, что губит и человека, и все доброе в человеке. У них есть все и в то же время у них нет ничего. У них нет самого главного — будущего. В этом и есть трагичность рассказа. Приостановлено развитие общества, они изолированы от окружающего мира, от других людей. Так тоже жить нельзя. Из этого не выйдет ничего хорошего. Будущее зависит только от нас самих, каким мы его сделаем, таким оно и будет. Мир, изображенный в рассказе, бесчеловечен. И я думаю, что Петрушевская пытается показать то, что именно мы сделали его таким. Мы виноваты. И мы должны переделать его. Для этого автор рассказывает нам о семье, хоть к не способной на борьбу, но все-таки отказавшейся от такой никчемной жизни. По моему мнению, Петрушевская высказала свою мечту о строительстве новой, отличной от другой жизни. Она

имела в виду то, что мы должны бежать, мы не должны **сдаваться**. Нам не нужна жизнь без смысла, нам не нужно лишь существование. Мы все должны добиваться лучшего, все вместе, только тогда что-нибудь изменится.

РЕЦЕНЗИЯ НА РАССКАЗ Л. ПЕТРУШЕВСКОЙ
«НОВЫЕ РОБИНЗОНЫ» (II вариант)

Главная тема этого рассказа-антиутопии — тема бегства от цивилизации, самоизоляции от царящего тоталитарного режима, от лжи, жестокости и насилия — трех главных столпов, на которых и держится это государство, в котором живут герои. Что мы узнаем от восемнадцатилетней девушки, главной героини рассказа: «...моих бабушку и дедушку... я видела только в глубоком детстве, а дальше все утонуло в скандалах из-за моей мамы и дедовской их квартиры, провались она пропадом, с генеральскими потолками, сортиром и кухней...» Не желая приспособиться к царящему режиму, этой ужасной системе, в которой человек неизменно становится жертвой и идейно противопоставляется ей, к системе, где основной конфликт состоит в столкновении интересов человека и цивилизации, конечная цель которой — абсолютная несвобода живущих в ней людей, герои попросту сбегают: «Мои папа с мамой решили быть самыми хитрыми и в начале всех дел удалились со мной и с грузом набранных продуктов в деревню, глухую и заброшенную, куда-то за речку Мору...» Приехав в это Богом забытое место, они начинают строить новую жизнь, свою собственную маленькую цивилизацию, надеясь на то, что здесь-то их никто не потревожит и не нарушит с таким трудом достигнутой в это ужасное время гармонии: «...И отец начал лихорадочные действия, он копал огород, захватив и соседний участок... вскопали огород, посадили картофеля три мешка, вскопали под яблонями, отец сходил и рубил в лесу торфа. У нас появилась тачка на двух колесах, вообще отец активно шуровал по соседним заколоченным домам, заготавливал что под руку попадет...»

Вообще, если несколько раз внимательно перечитать текст, можно найти множество деталей, практически противоречащих друг другу. Например, в самом начале повествования мы узнаем, что «...во всей деревне было три старухи, Анисья, совсем одичавшая Марфутка и рыжая Таня, у которой единственной было семейство...». Одинокая Анисья и сумасшедшая Марфутка — вот две героини, для которых нет другой старости, кроме как тихо умереть однажды в своих старых домишках с заткнутыми тряпками окнами и гнилой мокрой кучкой картошки на полу. Одиночество, голод и нищета стали для них привычной жизнью, они не хотят, да и не могут исправить подобное положение вещей. Третья же из женщин, медсестра Таня, семнадцатилетней девчонкой отправленная на Колыму за украденного из колхоза поросенка, пожалуй, единственная героиня рассказа, имеющая мало-мальски приличное хозяйство. И тут же мы неожиданным образом узнаем, какова авторская позиция по отношению к трем этим женщинам. Оказывается, по ее мнению, «...бабка Анисья была единственный человек в де-

ревне (Марфутка не в счет, а Таня была не человек, а преступник)». Возникает вопрос; почему? Эта старуха, по Петрушевской, настоящий «кладезь народной мудрости», она — то, без чего не может и не должно развиваться нормальное человеческое общество. И тут же мы видим, как, наряду со старым, умудренным опытом и много повидавшим в жизни человеком, возникает маленькая Лена, дочь повесившейся пастушки Верки. Эта девочка и найденный позднее на крыльце младенец — своеобразные символы будущего, то, ради чего стоит жить. Таким образом, в этом огромном, жестоком, ежеминутно давящем на человека мире возникает своеобразный «Ноев ковчег», маленький островок счастья. Глубоко в лесной чаще, в почти сказочной избушке, живет эта семья, состоящая из таких разных, но объединенных одной общей мыслью людей: жить ради будущего, не желая подчиняться этой системе и принимать на себя ответственность за ее преступления. И что же мы видим в конце рассказа: «...отец однажды включил приемник и долго шарил в эфире. Эфир молчал. То ли сели батареи, то ли мы действительно остались одни на свете. У отца блестели глаза: ему опять удалось убежать!»

В случае, если мы не одни, к нам придут. Это ясно всем... Когда мы будем, как Марфутка, нас не тронут.

Но нам до этого еще жить да жить. И потом, мы ведь тоже не дремлем. Мы с отцом осваиваем новое убежище...»

Но «не дремлем» ли? По сути, финал рассказа трагичен: казалось бы, все есть: и своеобразный символ будущего в лице Лены и Найдена, и неисчерпаемый кладезь народной мудрости Анисья, и собственное хозяйство, и пища... Пожалуй, именно эти четыре буквы и выражают всю суть произведения. Как созвучны эти два слова: «пища», «насыщаться»... Жизнь ради насыщения, лишь для того, чтобы не умереть от голода, самоизоляция и полное отчуждение от мира — это ли не самое страшное. Если каждый превратит жизнь лишь в насыщение, то зачем тогда жить?

Рассказ Л. Петрушевской — это мысли о том, чего не должно быть ни в коем случае, и им может стать будущее, если каждый создаст свой собственный мирок и, замкнувшись в нем, словно моллюск в своей раковине, будет тихо жить там, есть, спать, снова есть... Не страшат ли вас такие перспективы?

РЕЦЕНЗИЯ НА РАССКАЗ В. ТОКАРЕВОЙ «РИМСКИЕ КАНИКУЛЫ»

Виктория Токарева родилась в Ленинграде. Окончила Ленинградское училище по классу фортепиано. Потом переехала в Москву, где училась в Государственном институте кинематографии на сценарном факультете. Автор многих книг: «О том, чего не было», «Летающие камни», «Коррида» и другие.

«У Виктории Токаревой нет плохих рассказов. У нее есть только хорошие, очень хорошие и блестящие...» — так писал Юрий Нагибин о ее первой книге.

Печаталась Токарева редко — раз в пять лет. Во время «застоя» много работала в кино.

Наступил 1984 год. Пришел Горбачев, и грянула перестройка. Кто был никем, тот стал всем, и наоборот. Писатели теряют свой социальный статус. «Литературные генералы разводят на дачах огурцы, а их жены продают их на местном базарчике. Литературный рынок заполняют второстепенные детективы и пересказы мыльных опер. Казалось бы, никому не нужна Токарева. Но нет. Ее по-прежнему печатают, издают — теперь уже во всем мире. Теперь по три книги в год. Оказывается, юмор и доброта нужны всем и во все времена.

Читать Токареву я начала давно, но чувствовать (а именно это очень важно), наверное, недавно, ведь тема ее произведений — жизнь.

Большой интерес, на мой взгляд, представляет рассказ «Римские каникулы», но отнюдь не потому, что это единственное достойное внимания и обсуждения творение Токаревой. Главная героиня этого рассказа — сама Виктория Токарева (что уже очень интересно), а римские каникулы — действительный эпизод ее жизни. Сюжет вполне простой, но в то же время он сказочный. Однажды в доме Виктории раздается междугородный телефонный звонок, и адвокат знаменитого Федерико Феллини приглашает ее от имени великого режиссера в Рим... Казалось бы, интересно, да, в общем, нет ничего особенного (что в жизни не случается!). Самое интересное не это. Виктория Токарева не была бы Викторией Токаревой, если б не показала характер Человека, каждого Человека, который есть в рассказе. Я думаю, метко, кратко, всего несколькими словами (краткость — сестра таланта) показать всю человеческую суть — главное призвание Токаревой. Она может охарактеризовать человека по мелким деталям внешности и манере разговора. Вот хотя бы один эпизод, подтверждающий это. Через месяц после звонка Виктория отправилась на дачу, где происходило знаменательное событие — строился забор. Строительством занимались два шабашника: Гоша и Леша. «У обоих на руке татуировка: девушка с волнистыми волосами. У Гоши — в полный рост, без купальника. А у Леша — только портрет, крупный план. Леша вообще более романтичен, все называет уменьшительно: «денежки», «водочка».

А какое у Токаревой чувство юмора! Вспомним звонок. Так вот, Виктория подняла трубку. Мужской голос поздоровался по-французски. Это было кстати, потому что французский она учила в школе: «могла поздороваться, попрощаться, сказать «я тебя люблю» и сосчитать до пяти». Виктории и адвокату приходилось преодолевать языковые препятствия, поэтому они почти подружились.

Многие из нас могли бы подумать в такой ситуации: «Кошмар! Ведь это адвокат самого Феллини, а я не могу ни слова сказать». Однако Токарева видит светлую сторону, добро. Она неисправимый оптимист. И это еще не раз появится в рассказе.

Итак, главное случилось. Виктория в Риме, несмотря на то что билет ей удалось получить в самый последний момент в иностранной комиссии. Феллини пригласил Викторию, потому что собирался делать фильм о России. Один талантливый издатель посоветовал ему пригласить Токареву. Скажете, что это совпадение, случай-

ность? Может быть. «Но случайности — это язык бога», — говорит Токарева.

Рассказ был написан как раз во времена начала перестройки. В «Римских каникулах» отразились приметы времени. Помимо отношения к Человеку, в рассказе ярко отражена гражданская позиция писателя, ее отношение к Родине.

Италия. Рим. Виктория наслаждается красотой и жизнью свободных людей, а в мыслях и душе — боль за свою страну, за соотечественников. Ведь у нас не так. Но ничего. Рано или поздно и у нас все будет хорошо. Так она и говорит Феллини при встрече. Вот он, оптимизм. Такую жизнь, которую многие воспринимают как испытание, Токарева воспринимает как благо.

Получилось так, что ничего плохого о Виктории Токаревой я так и не сказала. Хотя есть, по-моему, одна трудность: о произведениях Токаревой очень трудно писать и говорить, ведь здесь главное — интуиция. «В творчестве важна интуиция», — пишет сама Токарева. Важны ассоциации. В «Римских каникулах» есть «маленькие отступления» — это ассоциации Виктории Токаревой с какой-то конкретной ситуацией. Это помогает узнать о ней еще больше.

Для Токаревой очень важны люди и отношения людей, а это порой очень трудно описать словами.

РЕЦЕНЗИЯ НА ПОВЕСТЬ В. ТОКАРЕВОЙ «Я ЕСТЬ. ТЫ ЕСТЬ. ОН ЕСТЬ»

Виктория Токарева отличается от всех современных российских писателей прежде всего тем, что ее повести и рассказы наполнены жизнью, как комната наполнена музыкой, когда включаешь магнитофон. Когда читаешь ее произведения, создается впечатление, что все это происходит в соседнем доме, что у людей просто нет занавесок на окнах и ты, сидя вечером у окна, досконально изучаешь их жизнь, наблюдаешь и вглядываешься в их судьбы. Повесть «Я есть. Ты есть. Он есть», по которой был снят одноименный фильм, — одно из тех произведений, в котором так искусно сплетаются жизненность и необычность. Между строк читается название: «Я есть. Ты есть. Мы есть». Больше ничего не надо. Мать счастлива, что есть сын, сын счастлив, что у него есть жена и что его жена есть. Люди, бескорыстно любящие друг друга, сплетаются в треугольник из-за ревности, назревает конфликт. Главной героиней является Анна, сорокапятилетняя женщина, и читатель видит мир ее глазами, хотя Токарева пишет от третьего лица. Анна преподает французский язык в обычной школе: *je suis, tu est, il est*. Я есть. Ты есть. Он есть. После смерти мужа в ее жизни никого не осталось, кроме одного сына Олега, который, несмотря на то что уже достаточно взрослый, живет с ней и не женат. Мать страшно волновалась, если сын задерживался после работы (а работал он хирургом), большое воображение рисовало страшные картины его гибели от СПИДа, от рук пьяных приятелей или под колесами шального водителя. И вот посередине одной из тех бессонных ночей Олег появляется в обнимку с белокурой красавицей. Ирочка, маленькая,

хрупкая и хорошенькая, остается жить в их квартире, разрушая установившиеся традиции и не обращая никакого внимания на установленные правила. Чуть позже Олег заявляет Анне, что они с Ирочкой женаты и что он скрыл от нее свадьбу, потому что боялся материнского гнева.

«Обычно Олег целовал мать в щеку, но сегодня между ними висело пятьдесят килограммов **Ирочки**».

Ревность ослепляет Анну, она грубит Ирочке, Олег тщетно пытается примирить любимых женщин, вставая на сторону жены, и, в конце концов, Ирочка собирает чемоданы и уходит. Вечером, после работы, Олег тоже забирает свои вещи и исчезает из жизни Анны. Жизнь становится бесцветной, пустой, холодной. Злость, депрессия, одиночество становятся неразлучными приятелями Анны. Но вскоре Олег возвращается убитый горем. Ирочка попала в аварию и стала инвалидом, представляла собой живой труп. Олег работал, и заботиться о девочке было некому. «Анна застыла в дверях и впервые за все время их знакомства испытала человеческое чувство, освобожденное от ревности. Это чувство называлось **Сострадание**. Сострадание съело ненависть, как солнце съедает снег». Ирочка нуждалась в серьезном лечении: по капле лекарства каждые полчаса с шести тридцати до восемнадцати часов дня. Анна решила ее выходить. Капли съели ее жизнь. Все существование, складывавшееся в долгие месяцы, теперь крутилось вокруг капель, Ирочки и большой лохматой дворняги по имени Дик.

Но вскоре Анна научилась рано вставать, разговаривать с молчаливой женщиной и веселой собакой, дышать полной грудью, любить Ирочку. Жена сына, такая противная и ненавистная, стала самым близким и родным существом. Ирочка постепенно выздоравливала, начинала вновь осознавать происходящее. А Олег, так страстно любящий жену и мать, но уставший от жизни рядом с живой, не двигающейся «куклой», заводит на работе любовницу. Женщина легкого поведения «заглатывает его с **ботинками**», сынок все реже и реже появляется дома. Заканчивается повесть трогательной прогулкой Ирочки с Диком под окнами Анны — ее первой прогулкой после мучительных месяцев болезни: «Собака была большая, Ирочка слабая. Она заметила что-то чрезвычайно ее **интересовавшее**, резко рванулась, отчего Ирочка вынуждена была пробежать несколько шагов.

— Дик! — испуганно крикнула Анна, распахнула окно и сильно высунулась. Собака поджала морду, выскивая среди окон нужное. Анна погрозила ей пальцем. Ирочка тоже подняла лицо. Значит, услышала. Анна видела два обращенных к ней приподнятых лица — человеческое и собачье. И вдруг поняла: вот ее семья. И больше у нее нет никого и **ничего**».

Эта повесть о женщине, бескорыстно пожертвовавшей месяцами своей жизни ради ненавистного ей человека, заставляет задуматься о великом чувстве самопожертвования, вдохнувшем жизнь в молоденькую, несчастную девушку. Повесть о том, что в нашем жестоком современном мире, где каждый сам за себя и человек человеку волк, еще есть место высоким чувствам, пусть и выросшим на низкой почве ревности и злости. Характерной особенностью повес-

ти является то, что в ней нет идеально положительного или отрицательного героя. А ведь именно по такой схеме в основном сейчас пишутся произведения. Обычно с самого начала бульварного детектива можно безошибочно показать пальцем на «хорошего парня» и «плохого парня». Дальнейшее деление героев происходит примерно так: враги «хорошего парня» и друзья «плохого», и наоборот. Герои «Я есть. Ты есть. Он есть» многогранны и неоднозначны. В начале Анна выглядит злодейкой, портящей жизнь молодым. Но к концу повести отрицательным становится скорее Олег, повесивший жену-калеку на шею матери, а сам развлекающийся с женщиной на десять лет его старше. Но Токарева дает возможность читателю посмотреть на происходящее и глазами Анны, и Олега, и Ирочки. Каждого из героев можно понять. Треугольник — мать—сын—жена сына — встречается очень часто и в повседневной жизни. Токарева дает понять, что, несмотря ни на что, жизнь продолжается, что главное: я есть, ты есть, он есть, — а остальное приложится. Отличительной особенностью повести является стиль ее написания. Токарева смело использует сравнения, красочно раскрашивая ими образы основных героев. Характерно еще и то, что повесть написана в основном короткими, нераспространенными предложениями. Написание так просто и доступно, что эту повесть можно читать абсолютно всем. Настроение книги создает и то, что отсутствуют кровавая сцена аварии и сексуальные сцены, которыми так изобилуют современные книжки в мягких переплетах. Повесть кончается оптимистично, но неясно, что будет с героями дальше. Чем закончится любовная связь Олега на стороне? Выздоровет ли Ирочка окончательно? Вопросы повисают в воздухе, но искренне хочется верить, что все будет хорошо.

Ведь над ними синее, чисто постиранное небо. И очень легко дышать.

РЕЦЕНЗИЯ НА ПОВЕСТЬ В. Л. СТРОНГИНА «ИГРЫ С САТИРИКОМ В ЭПОХУ ЗАСТОЯ»

Повесть «Игры с сатириком в эпоху застоя» входит в новую книгу писателя Варлена Стронгина «Двойник Сталина». Все произведения автора, включенные в сборник, — будь то рассказ о репрессивном лагере «Двойник Сталина» или сюжеты более близкого нам времени, названного эпохой застоя (упомянутая повесть, рассказ «Письма академику Сахарову»), — объединяет одна главная тема: та внутренняя рабская несвобода, в которой долгие годы жило все наше общество и которую так мучительно пытается оно «выдавливать по капле» в наши дни. Книга вышла в свет в 1991 году.

В этой рецензии мне, к сожалению, не удастся охватить всю книгу целиком, я остановлюсь лишь на повести.

«Игры с сатириком в эпоху застоя» читаются достаточно легко, несмотря на свою документальность, так как писатель заключил произведение в художественные рамки. Повесть автобиографична, в ней рассказывается о разочарованиях, испытаниях и трудностях, выпавших на долю самого автора. Конфликт повести очевиден: идеология подавляет творчество. Но Стронгин не вступает в откры-

тую борьбу с системой. Может быть, это правильно, ведь не каждому дано совершить подвиг ради собственных убеждений, тем более что при этом необходимо жертвовать своей репутацией, карьерой или даже собственной жизнью и жизнью близких тебе людей. Наверное, поэтому Стронгин соблюдал творческий нейтралитет в застойные годы: не придумывал анекдоты, разоблачающие недостатки режима, не писал острых статей и рассказов.

Повесть состоит из пяти глав: «Родственник», «Неизвестные фотографии юного Хазанова», «Интервью в ресторане», «Сибирский вариант» и «Прибалтика... Конец гастролей... Но...», а также предисловия и послесловия.

Предисловие настраивает на серьезное чтение. В нем автор обобщил все то, что хотел сказать в своей книге: «Застой не означал окончание жизни, она продолжалась. Люди сеяли хлеб и покупали его за границей, люди варили сталь и стояли в очередях, занимались наукой и гоняли мяч, писали стихи и коррумпировались, брали космические рубежи и взятки, кто-то был честен, а кто-то жульничал, работая спустя рукава, и в результате страна отставала в развитии даже от других, прежде менее развитых стран, отставала экономически и духовно. Я не в силах установить, кого было больше — честных или вороватых, и не собираюсь что-либо обобщать. Я не считаю, что если один продавец — жулик, то все торговцы воры, тем более что в моем рассказе пойдет речь о работниках невидимого фронта, о которых мы знаем значительно меньше, чем о торговцах». Я не случайно взяла такую большую цитату. В ней, на мой взгляд, отражена идея всего произведения, отношение автора к описываемым событиям (наряду с отрицательными сторонами застоя автор видит и хорошее, он объективно относится ко всем людям без исключения).

В первой главе Стронгин рассказывает о своем дальнем родственнике Нике, о его судьбе. В начале повествования перед нами предстает молодой человек, горячо любящий свою семью, чувствующий гордость за свою страну. Но он оказывается слабым духовно. Все сильнее его увлекает блестящая карьера, им овладевает тщеславие. В результате он предает не только своих коллег, но и семью, друга (самого Стронгина) ради продвижения по служебной лестнице. Ника часто рассказывал автору о своей борьбе с начальником, вернее, об «их» борьбе. Стронгин слушал его рассказы внимательно и наконец понял смысл этой борьбы: и сам Ника, и его соратники как ученые были несостоятельны, прекрати они свою борьбу, дай начальнику время и силы разобратся в их возможностях, то эта несостоятельность, некомпетентность сразу бы вылезла наружу. Автор возмущен его предательством и лицемерием и открыто пишет об этом: «Зато отношение к Нике резко изменил. И раньше он не вызывал у меня особых симпатий, а сейчас стал противен, и одновременно я ужаснулся, подумав, до какой низости должен пойти и опуститься человек, чтобы провести обыск у своего родственника».

Во второй главе рассказывается о том, как отдыхали писатели, художники, артисты, в общем, интеллигенция, а отдыхали они под постоянным надзором чекистов. Главная героиня главы — молодая

красивая девушка Оля. По заданию чекистов она должна была всюду сопровождать автора. Но она была не из тех, кто способен предать и писать доносы, поэтому, не выдержав напряжения, она спилась, а спустя некоторое время (видимо, боялись, что она проболтается) ее убили. Воспоминания о девушке на долгое время запало в сердце писателя, и воспоминание это чистое и доброе: «А Олю я потом вспоминал не раз, ее почерневшее после запоя лицо, а чаще другое — милое и интеллигентное, озаренное лучами коктейбельского солнца. Как беззаботна и глупа бывает **молодость!** Пусть глупа, пусть беззаботна, лишь бы не была малодушной, корыстной и коварной». В этом, на мой взгляд, и проблема, о которой **Стронгин** болеет всем сердцем. Девушка вызывает сочувствие автора, а ее **убийца-чекист** — омерзение и скорбь, что такие люди существуют, а наказание за них несут невинные люди (чекиста оправдали, а убийство повесили на ипподромного игрока).

В четвертой главе Стронгин описывает случай, который мог произойти практически с любым писателем в то время. Варлена Львовича пытались скомпрометировать, подсунув ему острый рассказ или заставив придумать пошлый анекдот. К тому времени Стронгин приобрел большой опыт в подобных делах, поэтому смог избежать провокации. Главный герой этой главы — студент Дима. Именно он пытался подсунуть злополучный рассказ писателю. Но подлость он совершил не в единичном случае, он также писал доносы и на своих сокурсников. Таким образом, можно заметить сходство между ним и Никой. Мне кажется, что нельзя их однозначно осуждать, по-моему, они были лишь жертвами идеологии. Субъективное **недоброжелательство** автора по отношению к этим героям понятно: подлость тяжело ранила сердце писателя, а ведь известно: как аукнется, так и откликнется.

В третьей и шестой главах автор пишет о своих гастролях, о том, как ему приятно видеть доброжелательность зрителей, их реакцию на его тексты. Если сначала слезка за ним со стороны чекистов возмущала его, то после она кажется автору даже комичной, наверное, потому, что зрители для него гораздо важнее, и поэтому все свое внимание он сосредоточивает на них.

Затем идет послесловие: «Я счастлив, что застал времена, когда моральный климат страны меняется и гласность становится нормой жизни». Доброта, уважение к человеку — суть всей книги. Книга серьезная и затрагивает серьезные проблемы: предательство и разложение личности, бескорыстной преданности автора зрителям.

РЕЦЕНЗИЯ НА ПОВЕСТЬ В. Л. СТРОНГИНА «КУСТОДИЕВСКИЙ МОРЯК»

Повесть «**Кустодиевский моряк**» была написана в конце 1997 года, а вышла в печать в 1998 году в сборнике под названием «Космические загадки **Коктебеля**». Повесть является как бы летописью жизни одного человека. Зовут его Тимофей Иванович. Интересно построение рассказа. Автор начинает свое повествование не с детства Тимофея, а с того момента, когда он, будучи уже стариком,

лежит в больнице. Причем болезнь его неизлечима. Тимофей Иванович испытывает очень сильные боли, поэтому ему все время делают обезболивающие уколы. В те короткие промежутки времени, когда боль после укола уходит, перед Тимофеем Ивановичем пролетает вся его жизнь. Он вспоминает о том, как был ребенком и жил в деревне Талашкино вместе со своими родителями. Его отец вместе с другими мастерами расписывал балалайки. У талашкинских мастеров была покровительница — княгиня Мария Клавдиевна Тенишева. «Она была одержима одной мечтой — показать красоту и самобытность русского искусства». Поэтому она выделяла большие деньги на развитие промыслов в деревне. Эти мысли прерываются очередным приступом боли. И Тимофей Иванович опять оказывается в больничной палате. Ему опять делают укол, и он снова проваливается в свои воспоминания. На этот раз он вспоминает недавнюю встречу со своим внуком Петрушей, который некоторое время назад пел в музыкальной группе, но его оттуда выгнали, и он находит себе другую работу. Теперь Петруша работает в храме служкой. Тимофей Иванович никак не может понять, как же в его внуке могла произойти такая перемена. Ведь раньше Петруша и в Бога не верил, а теперь в храме работает. Потом оказывается, что никакой перемены в Петруше и не происходило, просто в храме платят больше и «...работа не пыльная». Мне кажется, что этот эпизод отражает сущность нового поколения. Людям не важно, за что они получают деньги. Они стараются нажиться на всем, даже на церкви.

Новый приступ приводит Тимофея Ивановича в сознание. Очнувшись, Тимофей Иванович узнает, что его сосед по палате умер. Тимофей Иванович его долго жалеет, считая, что умерший был хорошим человеком, он даже успел с ним подружиться. Позже, вечером, к Тимофею Ивановичу приходит жена умершего соседа. От имени своего мужа она передает Тимофею Ивановичу альбом знаменитого художника. Его сосед узнал, что отец Тимофея тоже был художником и что Тимофея всегда интересовало все связанное с искусством.

Проходит какое-то время, Тимофей Иванович ложится на кровать и начинает просматривать альбом, вдруг он натывается на картинку, на которой изображен молодой моряк, идущий под руку со своей девушкой. Тимофея Ивановича захватывает водоворот воспоминаний — ведь на этой картине он узнает себя в молодости и свою любимую — Тину. Он вспоминает, как когда-то служил механиком на корабле, и однажды, находясь в увольнительной на берегу, он зашел в маленький музей на набережной. Там он увидел портрет улыбающейся девушки и сразу влюбился в этот образ. Он никак не мог отойти от этой картины. Наконец, когда он все же собрался уходить, он заметил эту девушку в соседней комнате. Оказалось, что она была дочерью художника. Преодолев нерешительность, Тимофей заговаривает с ней и узнает, что ее зовут Тина. Влюбленные проводят все свободное время вместе, и однажды Тимофей узнает, что комиссар, с которым он знаком, хочет закрыть выставку отца Тины, так как он не нашел в его работах революци-

онной тематики. Но Тимофею удается убедить комиссара в том, что красота нужна всем, даже революционно настроенной молодежи.

Как-то раз Тимофей был лишен увольнительной на берег за какую-то провинность. Из-за этого он не смог встретиться с Тиной. Через неделю, когда он приходит к ее дому, он обнаруживает, что Тина с отцом куда-то уехала. Тимофей очень расстраивается и бесцельно шатается по городу. Через какое-то время он встречает своего друга с корабля в сопровождении двух девушек и присоединяется к их веселью. В конце концов он изменяет Тине с девушкой по имени Валя.

После этого Тимофей не может найти себе места. Во время следующей увольнительной он мчится к дому Тины, но, увидев ее издали, не решается подойти к ней, считая, что ее недостойн, поэтому он возвращается на корабль. До конца своей службы Тимофей не встречался с Тиной. А когда время его службы подходит к концу, ему очень хочется встретиться с Тиной и остаться с ней навсегда, но чувство стыда не позволяет ему этого сделать. По совету друга он едет к девушке, с которой изменил Тине, и вскоре женится на ней. Но, несмотря на все это, Тину ему забыть не удастся.

Уйдя из флота, Тимофей идет работать техником рефрижераторных вагонов на железной дороге. Он сам не знал, почему он решил работать на железной дороге. Возможно, потому, что, работая на железной дороге, он редко бывал дома, а может быть, «...сам того не сознавая, носился по стране за душевную теплотой и радостью, всюду искал Тину, свою единственную любовь, и боль от потери любимой не могли заглушить ни время, ни война, ни бесконечный стук колес».

Несмотря на то что большая часть повести посвящена переживаниям Тимофея Ивановича из-за потери любимой девушки, автор уделяет не последнюю роль обозрению нравов и порядков жизни. Через небольшие отступления от главной сюжетной линии автор показывает свое отношение к нынешней системе, да и к прошлой тоже. В нынешней системе автора не устраивает то, что для большинства людей не осталось ничего святого. Люди стараются нажиться практически на всем, даже на церкви, как внук Тимофея Ивановича. Единственное, чего хотят люди, — это выжить, и не важно, какой ценой. Однажды Тимофей Иванович встретил своего старого сослуживца Лазуткина. Они долго говорили о жизни, потом Лазуткин гордо сказал, что получил медаль во время войны. Тимофею Ивановичу стало интересно, за что же Лазуткин получил медаль. Оказалось, что медаль ему дали за то, что он промолчал, когда должны были расстрелять солдата якобы за дезертирство. Лазуткин знал, что произошло на самом деле, и его слово должно было решить судьбу солдата. Но Лазуткин промолчал, потому что боялся, что его тоже могут расстрелять за соучастие, тем более что для командования было очень важно припугнуть солдат показной казнью за дезертирство, так как **перевес** сил был на стороне немцев и у солдат было достаточно оснований, чтобы бежать с поля боя. Несмотря на все это, Тимофей Иванович не понимал, как человек, совершивший такое, может жить с этим, да еще и гордиться.

В старой же системе автора не устраивало то, что людям не да-

вали простора для творчества, поэтому многим одаренным личностям, которые могли бы творить для своей страны, пришлось уехать за границу. Основная масса людей была превращена в безликую толпу, которая слепо следовала за вожаком.

Лежа в больнице и осмысливая свою жизнь, Тимофей Иванович понимает, что сделал слишком мало в своей жизни. Когда лечащий врач говорит ему о том, что ему надо обязательно делать операцию, Тимофей Иванович понимает, что времени у него осталось слишком мало. Поэтому он просит врача отпустить его из больницы на неделю, чтобы сделать то, на что у него не хватало смелости всю жизнь. Спустя столько лет он решил разыскать Тину. Находит он ее в доме для престарелых. Оказывается, она всю жизнь ждала его и так и не вышла замуж.

Я искренне восторгаюсь этой женщиной, которая ждала своего любимого всю жизнь и при этом не стала любить его меньше. Она простила ему все, даже то, что он исчез, не объясняя причин. А он оказался слабаком, потому что не смог признаться в собственном проступке. Хорошо хоть, в конце жизни он нашел в себе силы сделать это.

После встречи с Тиной Тимофей Иванович возвращается в больницу. Во время операции ему кажется, что он попадает в рай. И там происходит интересный разговор с привратником рая. Тимофей Иванович не считает себя грешником, но привратник возражает, что участие в октябрьском перевороте, да и в гражданской войне — это большой грех. Но что он искренней его честной жизнью и покаянием перед святой женщиной, искренней любовью к ней. В конце концов Тимофея впускают в рай. И там он видит «...парящих над кущами людей со светящимися дивным светом прекрасными, благородными лицами, которые внезапно, время от времени, искажались страдальческими гримасами». Затем он видит людей, которые вынуждены были эмигрировать из страны. Тут он внезапно приходит в себя и понимает, что остался жив. Он начинает размышлять, что же лучше: старый режим или новый. На этом повесть заканчивается. Автор оставляет читателю самому решить, что же лучше.

**РЕЦЕНЗИЯ НА ПОВЕСТЬ Е. МАТВЕЕВОЙ
«ИСТОРИЯ ОДНОЙ ЗЕЧКИ И ДРУГИХ З/К — З/К,
А ТАКЖЕ НЕКОТОРЫХ ВОЛЬНЯШЕК»**

Долгое время вопрос о любимой книге для меня оставался открытым. Многие произведения нравились, даже очень, но назвать какое-то из них любимым было бы слишком сильно. Но однажды мне попала книга, как я думала, — одна из тех, что забываешь сразу после прочтения. Но, прочитав ее, я была просто потрясена, было невыносимо тяжелое чувство, заставляющее пересмотреть некоторые свои взгляды и устои. И каждый раз, когда я вновь беру в руки эту книгу, становится как-то больно и горько на душе, она потрясает меня с новой силой.

«История одной зечки и других з/к — з/к, а также некоторых вольняшек» — первое художественное произведение Екатерины

Матвеевой — автора, прошедшего через сталинские лагеря. Прежде всего это произведение в жанре русской классической прозы, а не воспоминания, ограниченные одной судьбой каторжанки. Это итог долгих раздумий, роман с художественными достоинствами, ставящими его в ряд редкостной для нашего времени литературы. Это зеркальное отражение нашего общества в ГУЛАГе и отражение ГУЛАГа в «вольной жизни».

Послевоенные годы. Подмосковье. Девочка, только что окончившая школу и готовящаяся к поступлению в консерваторию, невинно осуждена по обвинению в соучастии в убийстве с грабежом. Человек, потерявший на войне отца и брата, имеющий на руках большую мать, оказывается в тюрьме.

Семь лет! Что означают семь лет, когда человек находится на пороге новой взрослой жизни, когда он своими руками создает свое будущее! Пропавшая молодость, разбитые надежды и мечты, потерянный смысл жизни. Дальше пересылка этапом в Воркуту, где она сможет выступать на сцене «Речлага». Пение — единственное, что у нее осталось, единственная отрада в жизни. Там были разные женщины: отпетые преступницы, для которых тюрьма — дом родной, «враги народа», а также просто находившиеся на оккупированных территориях в годы войны. Там Надин срок казался детским, ведь большинство зечек уже не надеялась когда-либо оказаться на свободе. Надя, «политически устойчивая», никогда не сомневающаяся в правильности линии партии и правительству, начинает все воспринимать по-новому, уже имея опыт «горькой» жизни, уже испытав «прелести» каторжной работы в хлебрезке с утра до ночи, когда сил совсем не остается. Но, как известно, не бывает худа без добра. Среди таежных снегов, в застенках «Речлага» Надя встречает свою первую настоящую любовь. Красавец охранник, волею судьбы занесенный далеко на северо-восток, становится для нее смыслом жизни, заполняет ее разбитое сердце. В попытках добиться досрочного освобождения проходят пять лет, а дальше — свобода и мечты о счастье с любимым человеком. Но по суровым законам жизни белые полосы сменяются черными. Так и на этот раз. В день, когда Надя получила полную свободу и была вне себя от счастья, от руки беглого бандита погиб ее жених, погибла ее любовь, ее жизнь. Опять разбитое сердце, разбитые надежды и мечты, и остались силы только на крик. Возвратившись домой, она оказалась совсем одна. Мать умерла, родственников рядом нет, дом заняли соседи. «Вольный мир» стал для нее непонятен и жесток. Но жить надо, пусть нет ни сил, ни желаний. Она находит работу на стройке в Москве, готовится к экзаменам в консерваторию, пробуждается от «кошмарного сна». Потом находит друзей, выходит замуж, учится пению. Это уже другой человек, но пять лет зоны просто так из жизни, из сердца не выкинешь, стену рокового прошлого, на которую всякий раз натыкаешься, просто так не сломаешь. Прошлое! Как сильно может страдать человек из-за совершенных ранее ошибок. Но судьба — штука странная и страшная, никогда не знаешь, что случится с тобой в следующий момент, как может измениться твоя жизнь.

Волею судьбы встречает наша героиня того беглого уголовника — убийцу ее жениха. Она уничтожает его, как болезнь, как бе-

шеное животное, чтобы он не существовал больше, чтобы навсегда исчез с лица с земли. Надя была убеждена и свято верила, что не сама она, а Провидение шаг за шагом вело ее к исполнению этого предначертания. Оттого и не страшилась она людского суда, уверенная в том, что была лишь орудием в руках Высшего судьи. На смену ее недавнему унылому отупению к ней пришло чувство радостного освобождения, настоящей свободы! Стена рухнула!

Теперь началась новая жизнь, теперь она могла быть по-настоящему счастлива со своим мужем. Она знала, что он все поймет и простит.

Я считаю, что в образе Нади Михайловой автор отобразил свою трудную судьбу, а в образе окружающего мира — нашу страну в годину жестоких репрессий. Сколько душ загубили, сколько жизней искалечили! Далеко не все зеки оказались в конечном итоге так счастливы, как наша героиня. Каждая строка этого романа просто пропитана пережитой болью, страданием, но также талант автора позволяет почувствовать и редкие радости на фоне всеобщего бедствия. Здесь есть чему поучиться. В романе раскрываются вопросы не только политические и исторические, но и вопросы, затрагивающие человеческую душу, мораль. Как преодолеть все трудности, как выстоять перед лицом несчастий? На примере судьбы и борьбы Нади с нею можно многое узнать. Женщина всегда остается женщиной, даже после жутких условий, отношений и испытаний, даже окруженная злобой, жестокостью и несправедливостью. Человек может победить все.

Я считаю, что эту книгу можно читать множество раз, но она всегда будет открывать что-то новое, вновь и вновь потрясая и перестраивая наши души, надолго оставаясь в сердце,

РЕЦЕНЗИЯ НА РАССКАЗ Л. УЛИЦКОЙ «ДОЧЬ БУХАРЫ»

Рассказ Людмилы Улицкой был написан в 1994 году. Очень сильно поражает, что многие рассказы современности посвящены не сегодняшнему времени, а именно времени начала века, войне и послевоенному времени. События в рассказе происходят в конце мая сорок шестого года, когда люди еще не оправились от военных потрясений. Описывается бедная «архаическая и слободская московская жизнь, ячеистая и закоулочная». После таких описаний читатель сразу погружается в простую и в то же время как-то угнетенную жизнь людей, в их проблемы.

В Москве много нищих и полуголодных, и резкий контраст возникает при появлении сына старого доктора Димы: «...во двор въехал «опель-кадет» и остановился возле калитки докторского дома». Может быть, события рассказа несколько неправдоподобны, но здесь четко показаны возможные проблемы и беды героев. Так, например, сложно представить, что в Москву после войны можно привезти «красавицу» с Востока, однако впоследствии образ Бухары (так назвал Дима свою жену) вписывается в повествование, и черта между московской обыденностью и появлением девушки с Востока вскоре стирается.

Но после прочтения рассказа возникает очень тяжелое чувство.

Даже сейчас люди редко обращают внимание на нищих, инвалидов, которые встречаются им на улице. Лишь немногие люди действительно понимают беду конкретного человека и то — поверхностно, не подозревая, что же может быть у него в душе. Но если войти хоть на миг в этот мир, посмотреть на проблемы таких людей, то можно ужаснуться, закрыть лицо руками и сразу убежать оттуда.

Бухара родила Дмитрию дочь, которую они назвали Милочкой, но сразу же после появления ребенка в доме отец Димы увидел, что девочка была вялая, отечная, у нее наблюдалась мышечная слабость и полное отсутствие хватательного рефлекса. Уже после смерти отца Дмитрий отвез Милочку в Институт педиатрии, где доктор «провозгласил диагноз по тем временам редкий — классический синдром Дауна». Конечно, сложно было выдержать такое потрясение, и скоро Дима оставил Бухару с дочерью и ушел к другой женщине. В этом он проявил свою невыдержанность, отсутствие силы воли, а может, он и не любил Бухару и его прельщала в ней только красота?

Но Бухара смогла достойно воспитать Милу: она водила ее в школу для отсталых детей, куда и сама устроилась работать. Она сопровождала дочь везде, старалась научить ее как можно более разнообразным вещам: готовить, держать иголку в руках. Сразу после ухода мужа Бухара заболела и знала, что скоро умрет. Она очень боялась за Милу, которая останется в этой жизни совсем одна, такая беспомощная. Бухара свозила дочь на родину и привезла оттуда травы и различных сухих фруктов. Она знала, что если будет пить отвар из травы, то проживет дольше, и всячески старалась не думать о том, что же будет дальше.

Еще одно затеяла мать Милы — выдать дочь замуж. Работая в больнице, она видела много больных и однажды увидела доброго старика, который пришел к ней со своим больным сыном. Позже старик узнал о намерении Бухары, и он не был особенно против. Сразу после свадьбы Бухара уехала на родину и там умерла, оставив Милу и Григория совершенно одних. Казалось бы, что жизнь для них была кончена, ведь они должны были скоро умереть, но они были счастливы. Здесь как-то невольно просыпается жалость. Григорий каждый день провожал Милу до остановки и встречал ее: «...они шли по улице, взявшись за руки, маленькая Милочка на каблуках, в девичьем розовом платье Бухары, и ее муж, большеголовый Григорий с поросшей пухом лысиной, оба в уродливых круглых очках, выданных им бесплатно, — не было человека, который не оглянулся бы им вслед». Многие показывали на них пальцем и даже смеялись. Но они не замечали чужого интереса. Ведь сейчас есть множество здоровых, полноценных людей, которые могли бы только позавидовать их счастью!

РЕЦЕНЗИЯ НА РОМАН А. ЖИТИНСКОГО «ПОТЕРЯННЫЙ ДОМ, ИЛИ РАЗГОВОРЫ С МИЛОРДОМ»

«Иногда, чтобы приблизиться к жизни, нужно довольно далеко отойти от нее. И я не хочу спасательного круга с надписью «Правдоподобие», когда под рукой Реализм в широком понимании этого слова.

— Реализм «без берегов»?

— Нет, с берегами, с руслом, с холмиками на берегу, со стадами коров, дающих реалистическое молоко, но чтобы река была широкой и живой — Волга, к примеру, а не прямая, как палка, Лебязья канавка, — ибо нашу удивительную российскую действительность может вместить река разнообразная и не менее удивительная».

Так в начале своего романа «Потерянный дом, или Разговоры с милордом» заявляет о своем творчестве ленинградский прозаик, поэт и публицист Александр Житинский.

Что такое потерянный дом или кто же такой милорд? Милорд — это английский писатель XVIII века Лоренс Стерн, поражавший современников мудростью, веселостью, бесконечной выдумкой, раскованностью письма. Житинский, называя Стерна одним из своих учителей, смело приглашает классика в соавторы. Присутствуя в романе то в виде 61-го тома из «Библиотеки всемирной литературы», то переходя в конкретный образ, учтивый и ироничный милорд сопровождает повествование до самого конца. Под двойным углом зрения — автора и милорда — все происходящее в романе обретает совершенно особый объем.

Впрочем, и события, о которых повествует книга, — тоже особенные. Как и в предыдущих произведениях (повести «Лестница», «Снюсь», «Хеопс и Нефертити» и других), Житинский ставит своих героев в обстоятельства неординарные, порой фантастические. В данном — улетает ...дом, кооперативный дом. Весенним вечером вместе со своими обитателями он снимается с фундамента и, взлетев выше, словно огромный дирижабль, переносится из района новостроек с улицы Кооперации на Петроградскую сторону, к Тучкову мосту. Там и оседает, перекрыв собой проезжую часть старой улочки. С этого момента все персонажи романа начинают существовать в новых условиях, с изумлением осмысливая случившееся и ломая головы над тем, как быть дальше.

И, как всегда у Житинского, его абсолютная фантастика разрабатывается затем в мельчайших достовернейших подробностях тем самым «реализмом в широком понимании», о котором уже упоминалось выше. Кооператоры — так именуются жильцы потерянного дома — это самые обычные люди, из тех, кого увидишь в семье, на работе, в уличной суете. Обычные, но отнюдь не заурядные. У каждого — своя судьба, а за судьбой личной — наша общая судьба, общее наше время. Вот, например, суетящийся, талантливый, но душевно сломленный годами творческого застоя архитектор Евгений Демиле. Он стесняется своей фамилии, давно разочаровался в идеалах, расстался с мечтой создать прекрасное здание, где могли бы жить счастливые люди со всех концов земли, а также не слишком предан семье.

Дом, в котором у него крохотная квартирка для бытия, пожалуй, единственное, что еще ему служит опорой. Но ...дом улетает в неизвестном Демиле направлении, и архитектору нечем и незачем жить... За этой невеселой судьбой видится многое, и прежде всего участь целого поколения интеллигенции, которой предстоит преодолеть внутренний кризис и вновь обрести духовные силы.

А вот другой герой — майор Рыскаль, честный служивый, которому поручено опекать растерявшихся кооператоров. Майор — опытный организатор праздничных шествий, мастер направлять людские массы в нужные русла, он бескорыстно предан принципам и идеям коллективизма. Убеждения Рыскаля — осознанное подчинение собственного «я» общему делу. Но, будучи тонким сатириком, Житинский отнюдь не издевается над своим героем. Он понимает, что и на таких характерах многое в жизни держится и будет держаться впредь, они не списаны временем.

Другие герои романа — такие же обыватели, чудачки, пенсионеры, дворники-поэты, сторожа-астрофизики, доморожденные философы и элегантные приспособленцы с «дипломатами» в руках. Житинский как бы создает в своем потерянном доме все наше переживающее новое становление общества, болеет за своих кооператоров, причисляя к ним и самого себя. Он желает им счастья, и пусть взгляд писателя на своих героев и окрашен иронией, но при этом начисто лишен снобизма. Вместе со своим соавтором — милордом — автор твердо уверен: на пути в будущее можно вынести все, «если знать зачем». А знать, по мнению писателя, пора, потому что в недавнем прошлом «каждый год приносил успехи цинизму, и его чудище росло, как на дрожжах».

РЕЦЕНЗИЯ ПО РОМАНУ О. ГОНЧАРА «ЧЕЛОВЕК И ОРУЖИЕ»

...Мало у нас оружия, но самое верное, закаленное оружие в нас самих, в нашей воле, в наших судьбах...

О. Гончар

Роман Олеса Гончара «Человек и оружие» — произведение, в котором рассказывается о Великой Отечественной войне, но направлено оно против войн, против бессмысленной гибели лучшего, что есть на свете, — человека. Эта идея выражена в последних строках романа: «Даже погибая, будем твердо верить, что после нас станет иначе и все это больше не повторится, и счастливый человек, разряжая в солнечный день победы последнюю бомбу, скажет: это был последний кошмар на земле!»

Как всем участникам войны — этой и всех предыдущих, — хотелось верить, что она последняя, что над головами их потомков будет всегда чистое лазурное небо!

Какая страшная трагедия была для всего человечества, когда матери думают о том, что их детям лучше не родиться! Они хотят родить своих детей для радости, для счастья — вот для чего приходит человек в жизнь, вот для чего только и стоит рожать! Что же сделала с людьми война? Она в корне изменила их мировоззрение, их отношение к своему народу, земле, Родине. Они стали дорожить этим всем в сто раз больше. Но как же страшно, что все это человек осознает во время бедствий и войн! Герои романа — студенты-добровольцы Колосковский, Степура, Лагутин, комиссар Лещенко, рядовой Цоберябой и их товарищи, попавшие в самые тяжелые

жизненные обстоятельства. На нашу Родину внезапно напали фашисты, советские войска отступают, неся огромные **потери**. Оружия мало, не хватает продовольствия, людей, но, несмотря ни на что, страна сопротивляется, нанося огромный ущерб врагу. Они верят, что когда-нибудь настанет день и они вот так же безжалостно будут попирает врага, уничтожать его города, поливать его землю его же кровью.

Роман начинается удивительно мирно и спокойно. «Еще никто ничего не знает. Еще все, как было. Еще, разбредясь с самого раннего утра по паркам и библиотекам, забравшись в опустевшие аудитории факультетов, склонились над конспектами студенты — готовятся к последним экзаменам». Тревожно повторяется слово «еще», как бы предсказывая огромную трагедию, крушение этого спокойного мира.

Главный герой романа — **Богдан Колосковский**. Красивый юноша с фигурой спортсмена, отважный, имеющий величайшую выдержку, которая поможет пройти ему сквозь многие трудности. У Богдана своя трагедия — его отец был репрессирован. Богдан не признает за отцом вины, он никогда от него не отречется. Из-за этого его исключили из комсомола. И вот теперь, после объявления чрезвычайного положения, он хочет идти добровольцем на фронт, но комиссия не берет его заявление. Он слышит слова: «Иди, продолжай учиться. Нам ты не нужен». Это крах для Богдана. Но один военный, как бы поверя в его желание воевать, поверя в его силу, принял его заявление.

И вот Богдан со своими товарищами попадает в студбат, о котором все еще услышат. Первое свое задание он выполнил успешно. Сразу же на фронте он проявил себя с лучшей стороны, убив немецкого снайпера.

Друзья Колосковского — **Степура** и **Духнович** — сражаются тоже очень отважно. В первом же бою они все получили серьезные ранения, но зато они смогли остановить немецкие танки. Всех троих отправляют в госпиталь. Тут стоит упомянуть еще об одном студенте, который сначала вызвал у меня только неприязнь. Но война меняет людей, она коснулась и его. Еще в Харькове Павлушенко относился к Богдану с недоверием из-за репрессированного отца. Он всячески показывал свое неодобрение и неприязнь к Колосковскому. На днепровской переправе, где **Спартак Павлушенко** и **Богдан Колосковский** сражались бок о бок, он едва не погиб от бомбы. В госпитале **Спартак** привезли контуженным. Ему перекосило скулу, а что еще хуже — он утратил дар речи. К таким испытаниям он не был готов. «Павлушенко до сих пор легко все давалось в жизни». После контузии он смог многое осознать: как холодно и равнодушно обращался с товарищами и как был несправедлив к Богдану. В госпитале он встретил **Духновича**, но злая ирония судьбы не позволила ему высказать его мысли, попросить прощения. «Именно теперь, когда в сердце появилось что-то новое, человеческое, теплое, чем он хотел бы поделиться с товарищами, — именно теперь контузия лишила его дара речи». Нечто новое появилось в жизни **Спартака** — шахтерочка **Наташа**, которая ухаживала за ним. Он полюбил ее всей душой, и она ответила ему взаимностью.

Позднее, в **выздоровбате**, где Богдан и Спартак встретились вновь, они подружились. При прощании Богдан крикнул Спартаку: «Прощай, друг!» Это значит очень много.

Кроме военных действий, мужской дружбы, в романе также присутствует тема любви. У каждого студента есть возлюбленная. Богдан любит студентку истфака Таню. Она для него — самое дорогое, что только есть в жизни.

В конце романа есть несколько глав, в которых Богдан мысленно пишет своей Танюше: «Слышишь ли ты меня, Таня? Как часто я сдерживал свои чувства к тебе, скупым был на ласку, стыдился говорить тебе нежные слова, чтобы не казаться **сентиментальным**». Этому человеку крайне тяжело сознавать, что он и его ребята находятся в окружении и что наверняка они все погибнут. В этих письмах есть такие слова, что если бы не было этой огромной любви, то, может быть, умереть было бы легче. Ведь себя он берег только для нее. «Но это — минутное, этому не верь. Любовь придает мне силы, помогает переносить все». Как ему, должно быть, больно! Нет, не за себя, а за этого хрупкого, нежного человечка, который ждет его и надеется на счастливое будущее.

Все студенты погибли. Духнович подорвал себя, спасая своих товарищей, Степуру потеряли в бою, когда занимали плотину. А Богдан? Ему, видимо, не суждено было выйти из окружения и встретиться с Таней. Он умрет с надеждой, что это все-таки последняя война. «Кто из нас погибнет в этих окруженческих степях? Может, всех нас ждет за тем вон бугром смерть? Или не в одних еще будем боях, и будем пропадать без вести, и будем пить воду из болот, и будем гибнуть в концлагерях, оставаясь и там твоими солдатами, Отчизна». Это не только слова Богдана. Это слова всех бойцов, которые сражались за нашу Родину.

РЕЦЕНЗИЯ НА РОМАН Л. БОРОДИНА «РАССТАВАНИЕ»

Роман «**Расставание**» Леонида Бородина построен вокруг идеи Бога. Его лирический герой — московский интеллигент — решает начать новую жизнь.

В произведениях Леонида Бородина — на рациональном, логическом уровне его проза сурово утверждает правоту христианской морали, а всей своей эмоциональной, чувственной плотью (то есть всем художественным, что есть в ней) буквально вопит о прелести греховной, безбожной, живой и свободной жизни.

Где-то в Сибири главный герой романа отыскивает попа Василия и его дочь Тосю, которая готова стать его женой. Эта семья — поп Василий и Тося — живет с Богом в душе, вокруг них особая атмосфера чистоты и любви, властно притягивающая героя. Но он не чувствует себя достаточно чистым, чтобы принять от судьбы такой подарок, он уезжает в Москву, чтобы привести свои дела — прежде всего душевные — в порядок. Бородин, описывая московскую жизнь своего героя, не жалеет иронии и сарказма на картины «трудов и дней» московской интеллигенции. Достается всем — диссидентам, журналистам, окололитературной и околотелевизионной **богеме**, даже оппозиционному священнику, чья фигура в сравне-

нии с образом попа **Высилия** выглядит мелкой и суетной. Вся эта жизнь безбожна, бессмысленна, неблагообразна. Вся она осуждена и автором, и героем. Как чеховские сестры мечтали о Москве, так герой романа Бородина мечтает о сибирской глубинке, где живут Тося и поп Василий.

В конце концов два рационалиста — автор и его герой — без конца осуждающие рационализм — попадают в собственноручно устроенную ловушку. Из Сибири, где рядом с Геннадием была живая и любящая Тося, вся его московская жизнь казалась ему ясной, понятной и легко преобразуемой в нужном для очищения направлении. Приехав и столкнувшись с ее живым и непредсказуемым потоком, он безнадежно в ней запутывается, поскольку общение с Тосей наделило его способностью гораздо острее видеть чужую жизнь и воспринимать чужую боль, чем это было прежде. Арестовывают его сестру-диссидентку, и он не может уже сказать «допрыгалась»; его отец, отношения с которым были так просты и удобны, оказывается вдруг человеком ранимым и способным на неожиданные поступки; «халтура», которую он раньше бы сделал с хладнокровным цинизмом, превращается в моральную проблему; любовница ждет от него ребенка, и этот факт перерастает свое бытовое содержание, предопределяет судьбу. Душевный переворот совершился, холодный рационалист стал живым человеком, теперь он ближе к Богу, чем когда бы то ни было. Однако цена всему этому — погубленная судьба Тоси, к которой герой уже не может вернуться. И вот, чтобы эта цена не показалась читателю чрезмерной, зачеркивающей все благотворные перемены в душе Геннадия, автору приходится идти на сомнительный с точки зрения человеческой, да и художественной логики ход. Он постепенно, страница за страницей, превращает живую и страдающую Тосю в абстракцию, в символ. Символу ведь не больно. И вот в апофеозе романа, в финальной сцене амбивалентного свадебного веселья появляется — в сознании героя — призрачное видение: танцующая Тося. И так уже написана сцена, что это ирреальное появление выглядит не напоминанием герою о загубленной Тосиной судьбе, а благословением его выбора. Но свершится ли выбор? Если все-таки Тося — живой человек, а не символ, то свершится лишь обмен одного зла на другое. И с Богом в душе и без Бога герой несет зло.

И если бы из этого зерна автор честно вырастил трагическую коллизию! Но пришлось бы признать, что жизнь сильнее и богаче самой высокой морали, и пойти на такое Бородин не может. Поэтому финал смазан; он мог бы быть многозначен, но он — увы! — всего лишь двусмыслен.

РЕЦЕНЗИЯ НА ПОВЕСТЬ В. Н. ВОЙНОВИЧА «ЖИЗНИ И НЕОБЫЧАЙНЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ СОЛДАТА ИВАНА ЧОНКИНА»

«Если все читать, жить некогда», — твердят наши сограждане, утомленные обилием интересных публикаций. И все же появление в журналах прозы Владимира Войновича не прошло незамеченным. Многие ждали этого события, особенно предвкушая выход в

свет романа о солдате Чонкине. Вопреки всем запретам, похождения русского Швейка, по воле случая вступившего в борьбу с неким «Учреждением», давно получили известность в литературных кругах.

Сатира Войновича заслуживает подхода серьезного и непредвзятого. Перед нами проза мастера, умеющего оригинально использовать и сочетать элементы разных литературных традиций.

Войнович пишет о людях, условиями тотального режима превращенных в озлобленную, запуганную и жадную толпу. И следует заметить: у него эти люди подчас действуют в ситуациях, повторяющих самые героические и трогательные коллизии мировой классики, русской классики и фольклора. Вот два примера, хотя их гораздо больше. Недотепа Чонкин, посланный в село Красное стеречь останки разбитого самолета и в суматохе начала войны забытый на этом никому не нужном посту, на свой лад переживает все приключения сказочного простака Иванушки. Смирный и доверчивый, Чонкин берет верх над врагами, казалось неуязвимыми — капитаном Милягой и его подручными. Бездомный, он обретает кров и добрую подругу Нюру. Презируемый, получает в финале невиданную награду — орден из генеральских рук. Но тут и сказке конец: орден у него тотчас отбирают, а самого ташат в кутузку. Этот эпизод не что иное, как пародия на одну из сцен романа Гюго «Девяносто третий год» с его торжественными размышлениями о путях истории и трагизме человеческой судьбы. Ироническая проза Войновича ориентирована и на эти проблемы. За плечами низкорослого красноухого Вани Чонкина много литературных предков.

Секрет замысла в том, что Чонкин, вопреки своей невзрачности и лукавым авторским замечаниям, герой отнюдь не народный. В густо населенном мире романа, где жестоко извращены понятия достоинства, чести, долга, любви к Отечеству, еще живо одно человеческое чувство — жалость. Она живет в груди Чонкина, худшего из солдат своего подразделения, сожителя почталыонши Нюры, главаря мифической банды, взявшей в плен людей Миляги и разгромленной полком под командованием свирепого генерала Дрынова.

Объявленный государственным преступником, Чонкин далек от вольномыслия. Он и вождя чтит, и армейский устав уважает, да так, что готов лечь костями, охраняя вверенный ему металллом. Только беспощадности, популярной добродетели тех лет, Чонкину Бог не дал. Он всех жалеет: Нюру, и своих пленников, и кабана Борьку. Даже Гладышева, который пытался его застрелить, Чонкин пожалел, за что и поплатился. Наивному герою Войновича невдомек, что доброе сердце — тоже крамола. Он со своим даром сострадания воистину враг государства «и лично товарища» Миляги, Дрынова, Сталина.

Кстати, Сталин лично в романе не присутствует. Это своего рода волшебное слово, из тех, что в мире страха и обмана значит больше, чем реальность. Если в начале времени «Слово было Бог», то здесь, изолгавшееся и обездушенное, оно предстает как мелкий шkodливый бес, чья прихоть самовластно распоряжается судьбами персонажей.

Роман построен так, что слово становится причиной всех решающих поворотов действий. Чоякин по наущению стержца Самушкина задает политруку роковой вопрос: «Верно ли, что у Сталина две жены?» Плечевой распространяет гнусную сплетню о Нюре. Гладышев строчит донос на соседа. Сотрудники органов, предвкушая расправу над старым сапожником Моисеем Соломоновичем, с ужасом обнаруживают, что фамилия их жертвы — Сталин. Миляга в минуту растерянности невпопад выкрикивает: «Да здравствует товарищ Гитлер!» Жизнь и смерть героев романа зависят от слова, прозвучавшего или написанного, недослышанного или перевернутого. От слова, которое на глазах утрачивает свой первоначальный действительный смысл.

Наблюдательность писателя остра, но и горестна, ирония не дает повода забыть, что его персонажи — это оболваненные, обездоленные бедолаги, живущие словно в бредовом сновидении, мучаются по-настоящему. Войнович неистощим в изображении комических ситуаций, но слишком сострадателен, чтобы смешить. И сегодня мы читаем Войновича иначе, не только смеемся над героями, но и плачем над ними.

РЕЦЕНЗИЯ НА СТАТЬЮ В. СЕМОНИНА «БРЕМЯ ДЕЙСТВИЙ»

Современная публицистика, впрочем, как и публицистика прошлых лет, посвящена актуальным вопросам жизни общества, в ней всегда присутствует оценка автором события или проблемы, о которых он пишет, его мнение по поводу путей решения данного вопроса. Публицистика всегда имела огромное влияние на мировоззрение людей. Она как бы является остросоциальным ответом передовой части общества на те вопросы, что встают в это время перед людьми. Публицистика помогает глубже осмыслить ситуацию, понять всю суть проблемы и найти пути выхода из нее.

Одна из самых страшных, безвыходных проблем — экология. Долгие годы люди закрывали на нее глаза, делали вид, что ее нет, да и многого просто не знали. И сейчас некоторые не придают ей значения, хотя эта проблема тесно связана с остальными, многие вытекают из нее.

Один из публицистов, посвятивших ряд своих работ проблеме экологии, — Василий Семонин.

Он пишет статью «Бремя действий» после поездки экспедиции «Арал-88» в Среднюю Азию для изучения проблемы экологии в районе Аральского моря, рек Амударья и Сырдарья. В своей статье он подробно излагает причины этой катастрофы, ее последствия, раскрывает не только экологическую проблему этого региона, но и ситуацию в Средней Азии. Гибель Арала, загрязнение вод Амударья и Сырдарья — только одна из множества проблем, тесно связанных воедино. Идет процесс омертвения среды обитания людей, населяющих Среднюю Азию. Семонин не просто говорит о тех страшных последствиях, к которым это привело, но и на фактах, в цифрах раскрывает катастрофическую картину жизни людей в Средней Азии. Боль и недоумение вызывают эти факты. Трудно себе представить, что еще может такое существовать. Как можно относиться к тому,

что загрязнение вод, высыхание Арала привели к всплескам таких страшных заболеваний, как брюшной тиф, дизентерия, туберкулез, о которых цивилизация почти забыла. Василий Семонин поднимает также проблему первенства людей, раздела общества на две касты — управляющих и управляемых. В Средней Азии эта проблема, по-моему, достигла своего апогея. Это не просто раздел людей, а два совершенно разных мира. Один мир — власть имущих, разветвленная сеть ведомственной бюрократии, своеобразная мафия, которые и явились главными виновниками аральской экологической трагедии. Им было выгодно строить плотины и каналы, чтобы за счет государственных вложений обогатиться самим. Некоторые из них уже сели на скамью подсудимых, но ситуация не меняется. Ведомственный диктат и монопольно-государственная экономика только способствуют ухудшению положения. Второй мир — мир простых людей Средней Азии, на которых и легла вся тяжесть аральской катастрофы. В их положении почти ничего не изменилось. Они как были фактически рабами, так и остались. Василий Семонин рисует нелегкую и страшную в своей безысходности жизнь крестьян. Здесь, как и в России, проводили политику обезличивания масс, **искоренения традиций**, но еще сохранились люди, имеющие желание работать, **жить**, как жили их предки. Семонин встречается с арендатором и рассказывает о его жизни, труде, хозяйстве. Это человек, желающий и умеющий работать, он запуган, как и большинство людей в Средней Азии, но главное — он не боится работать. Есть ли надежда, что дадут встать на ноги землепашцу? Это зависит и от того, сумеем ли мы решить экономическую проблему Арала, от того, как долго еще будет командовать ведомственная бюрократия, когда население Средней Азии будет полностью защищено с правовой точки зрения. Сейчас же Средняя Азия представляет собой сложное переплетение бед экологических, хозяйственных, правовых, национальных.

Ситуация в Средней Азии — это одна из многих проблем, с которыми мы сейчас столкнулись. Она лишь раньше и глубже начала влиять на людей. Причина этому та, что среда обитания здесь была создана руками многих поколений. Наша система породила командно-административный аппарат, разрушивший ее. Семонин прав, предупреждая нас: «Опоздали... Средняя Азия станет моделью, генеральной репетицией тотального распада». Наверное, это есть одна из главных задач публицистики — акцентировать внимание на насущных проблемах общества. Своими статьями публицисты не дают заснуть этому обществу. Они бьют в набат, чтобы найти выход, чтобы люди, от которых зависит решение данных проблем, наконец-то взялись за работу. Но наша командно-административная система не может работать на благо общества. И, читая публицистику, ясно представляешь, что если не поспешить со сменой этой системы, то проблем не решить.

РЕЦЕНЗИЯ НА РАССКАЗ В. В. ЕРОФЕЕВА «ГАЛОШИ»

В нашей семье давно хранятся подшивки так называемых толстых журналов. Мне стало интересно, что же в восьмидесятые годы печаталось в них. Я прочла несколько номеров «Юности» за 1987—

1988 годы, и среди них обратила внимание на рассказ В. Ерофеева «Галоши», на который и хочу сейчас написать рецензию.

Выбрала я этот рассказ не потому, что он произвел неизгладимое впечатление или же был очень прост. Наоборот, так до конца, наверное, я и не поняла автора, да и законченное мнение вряд ли сложилось. Вероятно, чем-то задело за живое это литературное произведение. Чем же? Что в нем необычного?

Необычное начинается с первых же слов. Повествование идет отрывочно, как в кинофильме, фрагментарно: взгляд автора направлен то на один аспект, то на другой, и между этими «кадрами» нет видимой связи, пока не просмотришь все (как в мексиканских телесериалах). Первое и второе предложения вроде бы и не связаны по смыслу. «Праздники кончились. Мальчик судорожно вцепился в пожарную лестницу». В ребенка кидают камнями, и он летит спиной вниз. Так заканчивается первый абзац. Сердце сжимается. Ждешь трагедии. А дальше... речь идет о директоре школы, его «заигрывании» (как будто бы) с молодой учительницей начальных классов Зоей Николаевной. Но тут директор (кстати, именем его автор не наделяет) говорит Зое Николаевне (не как директор, а как мужчина!) про то, чтобы она не носила панталоны. Здесь же писатель дает понять, что, скорее всего, молодая учительница влюблена в директора. Повествование прерывается описанием появления рабочего, снимающего украшения с балкона квартиры. Но эта квартира не учительницы. И снова, как в кино, следующий кадр — учительница, беседующая с Изей Моисеевичем, учителем литературы. Снова ее размышления о директоре, который, по-видимому, ненавидит ее, подсматривает, подслушивает за дверью. Это Зоя Николаевна рассуждает дома, всхлипывает, а братик младший, дразня, говорит, что она «втюрилась». Вот так повествование постоянно прерывается то появлением рабочего в квартире, где жил мальчик, главный герой (заметим, что и ему автор не дает имени), то рассказом о том, как этого ученика бабушка провожает в школу. А далее уже все идет гладко, по сюжету.

Мальчик приходит в школу, его ребята бьют в раздевалке; торопясь, он быстро собирает все вывалившееся в портфель. Боясь опоздать на урок и не придумав ничего другого, он сует калоши в карманы брюк. Бежит мимо директора, влетает в класс, Зоя Николаевна замечает что-то торчащее из брюк, вынимает. Это оказываются калоши. Сначала начинает хохотать весь класс, а потом и сама учительница. Мальчик же в это время просит Господа помиловать всех. Зоя Николаевна понимает, что он святой. В это время появляется директор, вызывает педагога в коридор и предлагает ей... выйти за него замуж. «Зоя Николаевна слабо вскрикнула и полетела с пожарной лестницы спиной вниз». Я не случайно так подробно пересказала сюжет, так как думаю, что данное произведение малоизвестное, а не зная, сложно беседовать. Итак, начало и конец рассказа почти дословно совпадают. Наверное, автор хотел подчеркнуть беззащитность героев в этой ситуации, их открытость и ранимость. Одна из проблем произведения — проблема взаимоотношений людей. Автор указывает на различные ее аспекты: директор и ученики, учителя и директор, мужчина и женщина, ученик и одно-

классники. Рассмотрим некоторые из них. Директор и ученики. Он ненавидел их, метил выше, но в силу обстоятельств (дело, вероятно, происходит в начале пятидесятых годов) оказался в школе. И особенно не любил таких «благополучных мальчиков, пахнущих детским мылом», каким был главный герой. Ученики страшно боялись его.

Но директор, наверное, ненавидел и учителей. Дважды в коротком рассказе он произносит фразу «Вы у меня вот здесь, в кулаке». Сталинский режим, в котором был воспитан этот военный служака, не задумывающийся при расстреле немцев, наложил отпечаток на него. Директор жесток, бесчувствен, пользуется теми методами (подслушивание, террор, крик), что ему более понятны. Во взаимоотношениях его с учителями прослеживается и другая проблема, так называемый еврейский вопрос. Директор не разрешает Изе Моисеевичу говорить об Эренбурге. Правда, автор, вероятно, эту проблему намечает лишь более яркой характеристикой времени и самого персонажа.

В рассказе писатель говорит о жестокости и доброте. Становится жутко, когда весь класс до упаду хохочет над первоклассником. Причем автор в двух словах называет судьбу многих детей, желая подчеркнуть, скорее всего, их разность, многообразие характеров, но общую бездуховность. Ни про одного он не скажет как о сердечном, отзывчивом человеке. И врач, и литератор, и убийца, и долгожительница — все смеются. Только над мальчиком Зоя Николаевна видит нимб. «Святой» будет любить всех и просить Бога о помиловании. Вероятно, эта идея добра, милосердия и покорила меня в этом рассказе больше всего. По-моему, в художественном отношении произведение несовершенно. Нет стройной системы образов. О директоре уже почти все сказано. Автор явно иронично относится к нему. Даже саркастически. Характеризуя директора, В. Ерофеев употребляет такие фразы: «директора мутило от детей», он говорит о любви, «гоня... резкую вонь от мужского рта». Но в то же время автор пишет о директоре, что он был «худенький... чернявенький, с еще молодым лицом». Его любит героиня, которая явно симпатична писателю. И у директора нет имени, как и у мальчика. Это их сближает, а может, и противопоставляет, как Бога и Сатану.

Зоя Николаевна обрисована автором иронично («ее лицо ужасно поглупело», «непедагогический смех», история с панталонами). Но в общем она нравится писателю. Так, он говорит, что она «молоденькая», всего стеснялась; сравнивает ее крик с «жалким криком раненой птицы» (правда, сравнение далеко не оригинальное). С явной лаской, сочувствием, добротой создал В. Ерофеев образ мальчика. Он при его описании использует уменьшительно-ласкательные суффиксы (головка, кружок, нимб, как корочка льда, кулачок и так далее). Мальчик не умеет грубить, хамить, драться. Он жалеет и любит всех, живет по законам Божиим. И этот первоклассник вызвал у меня много добрых чувств, задел за живое, заставил задуматься над взаимоотношениями моих сверстников. Рассказ Ерофеева, заостряющий внимание на нравственных проблемах, на мой взгляд, очень актуален в наше жестокое суровое время. Может быть, поэтому мне и захотелось написать о нем.

Сергей Довлатов — писатель нашего времени. Он стал известен только в восьмидесятых годах. У нас же в стране его книги появились несколько лет назад, в начале девяностых.

Вся жизнь писателя была движением, энергией. Родившись в эвакуации 3 сентября 1941 года в Уфе, он умер в эмиграции 24 августа 1990 года в Нью-Йорке. С 1978 года — двенадцать лет — Довлатов жил в США, где окончательно выразил себя как прозаик. На Западе он выпустил двенадцать книг на русском языке. Его книги стали издаваться и на английском, и на немецком языках. При жизни Довлатов переведен также на датский, шведский, финский, японский... Лауреат премии американского Пен-клуба, он печатался в престижнейшем американском журнале «Ньюйоркер», где до него из русских прозаиков публиковали лишь Набокова. Самым лестным образом отзывались о Довлатове Курт Воннегут и Джозеф Хеллер, Ирвинг Хау и Виктор Некрасов, Георгий Владимов и Владимир Воинович. Почему же все-таки российский талант на Родине всегда в оппозиции? Не потому ли, что его цель — идеал? По завету нашей классической литературы место художника — среди униженных и оскорбленных. Он там, где нет правосудия, где угасают мечты, царит беззаконие и разбиваются сердца. Но из темного болота жизни художник извлекает неизвестный до него смысл, образы. Они «темны иль ничтожны» — с точки зрения господствующей морали. А поэтому и сам художник всегда ужасающе темен для окружающих.

Довлатов сильно увлекался американской прозой: Шервудом Андерсоном, Хемингуэем, Фолкнером, Сэлинджером. Влияние это очевидно. Особенно в шестидесятые—семидесятые годы, когда автор жил то в Ленинграде, то в Таллине и по мелочам публиковался в журнале «Юность». В Нью-Йорке оказалось, что эталоном прозы Довлатову служат «Повести Белкина», «Хаджи-Мурат», рассказы Чехова. Понадобилась эмиграция, чтобы убедиться в точности и правильности своего предчувствия: «...похожим быть хочется только на Чехова». Эта фраза из довлатовских «Записных книжек» очень существенна. Метод поисков, так сказать, художественной правды у Довлатова специфически чеховский. «Если хочешь стать оптимистом и понять жизнь, то перестань верить тому, что говорят и пишут, а наблюдай сам и вникай». Это уже из «Записной книжки» Чехова — суждение, необходимое для понимания творчества и жизненных принципов Довлатова.

В первую очередь писателя интересовало разнообразие самых простых людей и ситуаций. Соответственно в этом отношении его представление о гении: «бессмертный вариант простого человека». Вслед за Чеховым он мог бы сказать: «Черт бы побрал всех великих мира сего со всей их великой философией!»

Произведение «Зона», опубликованное в 1983 году, сначала в Америке, у нас — гораздо позже, имеет второе название — «Записки надзирателя». Это своего рода дневник, хаотические записки, комплект неорганизованных материалов, описывающих в точности жизнь уголовной колонии. Рассказ ведется от первого лица — чело-

века, работавшего в этой колонии надзирателем. Он рассказывает о дикости, ужасе мира, в который он попал. Мира, в котором дрались заточенными **рашпилями**, ели собак, покрывали лица татуировками, насиловали коз. Мира, в котором убивали за пачку чая. Он пишет о людях, живущих в этом мире. О людях с кошмарным прошлым, отталкивающим настоящим и трагическим будущим.

Но, несмотря на весь ужас и кошмар этого мира, жизнь продолжалась. И в этой жизни даже сохранились обычные жизненные пропорции. Соотношение радости и горя, добра и зла оставалось неизменным. В этой жизни, пишет он, были и труд, и достоинство, и любовь, и разврат, и патриотизм, и нищета. Были и карьеристы, и люмпены, и соглашатели, и бунтари. Но система ценностей была полностью нарушена. То, что еще вчера казалось важным, отошло на задний план. Обыденное становилось драгоценным, драгоценное — нереальным. В этом диком мире ценились еда, тепло, возможность избежать работы.

В рассказе есть эпизод, где автор рассказывает о человеке, мечтавшем стать на особом режиме, хлеборезом. «...**Это** был хмурый, подозрительный, одинокий человек. Он напоминал партийного босса, измученного тяжелыми комплексами». Для того чтобы занять такое место, в зоне надо было лгать, льстить, выслуживаться, идти на шантаж, подкуп, вымогательство. Любыми путями добиваться своего.

Сравнивая в предисловии к «Зоне» себя с Солженицыным, Довлатов говорит, что книги их совершенно разные. Солженицын был заключенным и описывал политические лагеря. Довлатов же писал о надзирателе в уголовном лагере.

Если говорить о художественном своеобразии произведения, то стоит заметить, что в этих хаотических записках прослеживается общий художественный сюжет, в какой-то мере соблюдено единство времени и места; действует один лирический герой (конечно, если можно назвать надзирателя «**лирическим**»). Можно сказать, что довлатовское повествование разделено не на главы, а на абзацы, на микроновеллы, как в чеховском театре, границей между ними является пауза. Любая из них может оказаться роковой.

Отчетливо демократическая ориентация довлатовской прозы сомнений не вызывает. И иного принципа отношений между людьми, чем принцип равенства, он не признавал. Но понимал: равными должны быть люди разные, а не одинаковые. В этом он видел нравственное обоснование демократии, и это убеждение диктовало ему и выбор героев, и выбор сюжетов.

РЕЦЕНЗИЯ НА РОМАН В. В. НАБОКОВА «МАШЕНЬКА»

...Воспомня прежних лет романы,
Воспомня прежнюю любовь...

А. С. Пушкин

Роман Владимира Набокова «Машенька» — произведение исключительное и необыкновенное. Он отличается от всех написанных им романов и пьес. Я прочла у Набокова множество произведений,

но именно «Машенька» привлекала меня красотой языка, легкостью, философскими рассуждениями о роли любви на земле. Если кратко говорить о теме романа, то это повествование о необычном человеке, находящемся в эмиграции, в котором уже начинает угасать интерес к жизни. И только встретив случайно любовь своей юности, он пытается возродиться, вернуть свое светлое прошлое, вернуть молодость, во времена которой он был так счастлив.

Главный герой романа — Лев Глебович Ганин, эмигрировавший в Берлин. На протяжении всего романа Набоков стремится подчеркнуть в нем его «особенность», несхожесть с окружающими. Ганин живет в пансионе, где рядом с ним обитает еще шесть человек, оторванных от России, обитающих в атмосфере пошлости, косности, примирившихся со своим мирком. Этот пансион — своеобразный символ, который Набоков называет «убежищем для изгнанных и выброшенных». Эти люди действительно выброшены, выломаны из жизни. Их судьбы разбиты, желания угасли. Набоков рисует их слабыми и безмолвными, исключая, разумеется, главного героя. Печальна судьба старого русского поэта Подтягина, смертельно больного, стремящегося вырваться из лап эмиграции и вернуться на родину, в Россию. Грустно читать и о Кларе — молодой девушке, безответно любящей главного героя, но не нашедшей в этой любви никакой отрады. («...Она думала о том, что в пятницу ей будет двадцать шесть лет, что жизнь проходит и никогда не вернется, что любовь эта ее совсем ненужная, никчемная...»)

Другой главный герой романа — Алексей Иванович Алферов, яркое воплощение того, что Набоков наиболее всего презирает в человеке, по злой иронии судьбы оказавшийся нынешним мужем Машеньки, любившей Ганина долгие годы. Все пошло в Алферове: слова («бойкий и докучливый голос»), банальности, внешний вид («было что-то лубочное, слащаво-евангельское в его чертах...»). Алферов — полная противоположность интеллигенту Ганину, не приемлющему пошлость ни в каких ее проявлениях. Отчасти Набоков придал Ганину черты своего собственного характера, вложил в него ту попытку вернуть потерянный рай, терзавшую его самого.

Узнав о том, что Машенька, с которой он по воле случая расстался еще в далекой молодости, жива и приезжает на днях к мужу, Ганин буквально просыпается в своей берлинской эмиграции: «Это было не просто воспоминанье, а жизнь, гораздо действительнее, гораздо «интенсивнее», — как пишут в газетах, — чем жизнь его берлинской тени. Это был удивительный роман, развивающийся с подлинной, нежной осторожностью».

Ганин принимает решительную попытку вновь обрести потерянный рай: отказывается от своей псевдоизбранницы Людмилы и собирается похитить Машеньку у Алферова. Он даже не спрашивает себя, любит ли его Машенька до сих пор, он уверен, что молодость вернется, а вместе и счастье. При этом для достижения своей цели он совершает неэтичные поступки (поит Алферова водкой в ночь перед приездом Машеньки и переставляет стрелку будильника, чтобы Алферов не смог ее встретить, а сам бросается на вокзал).

Но лишь на вокзале Ганин осознает, что прошлое не вернуть, что оно утеряно безвозвратно, что нужно просто бежать из этого

пансиона, из этой гнетущей, чужой и чуждой, пошлой атмосферы: «Он до конца исчерпал свое прошлое, свое воспоминанье, до конца насытился им, образ Машеньки остался... в доме теней, пансионе, который сам уже стал воспоминаньем». Переболев своим прошлым, герой отправляется на другой вокзал, уезжает в будущее, навстречу новой жизни.

Б своем романе Набоков философски размышляет о любви к женщине и к России. Две эти любви сливаются у него в одно целое, и разлука с Россией причиняет ему не меньшую боль, чем разлука с любимой. «Для меня понятия любовь и Родина равнозначны», — писал Набоков в эмиграции. Его герои тоскуют по России, не считая Алферова, который называет Россию «проклятой», говорит, что ей «пришла крышка». («Пора нам всем открыто заявить, что России капут, что «богоносец» оказался, как, впрочем, можно было догадаться, серой сволочью, что наша родина, стало быть, погибла».) Однако остальные герои горячо любят родину, верят в ее возрождение. («...Россию надо любить. Без нашей эмигрантской любви России — крышка. Там ее никто не любит. А вы любите? Я — очень».)

В целом Набоков сложен для понимания. Я впервые прочла его автобиографический роман «Другие берега», когда мне было двенадцать лет. В нем он как бы осмысливает всю свою жизнь, размышляет о детстве, своих поисках собственного «я», о поистине «земном рае» своего духовного воспитания. «Мое детство было совершенным», — писал он в «Других берегах».

Находясь в эмиграции, Набоков был вынужден писать свои произведения на английском языке, отчего испытывал почти физическую боль. Его расставание с прекрасным и родным русским языком было мучительным, но это испытание он выдержал с честью.

Читая произведения Набокова сейчас, я вспоминаю рассказ моей сестры, которая побывала в Швейцарии на его могиле. Он похоронен на берегу Женевского озера, в небольшой деревушке рядом с курортным городом Монтрё. По ее словам, более эстетской могилы она не видела: огромный голубой камень, простая надпись, цветущие фиалки вокруг... Именно о такой могиле мечтал его герой Цинциннат Ц. из прекрасного романа «Приглашение на казнь». Снова в нем «потерянный рай», снова ностальгия по прошлому, любовь. Снова герой находится в состоянии одиночества: «Нет в мире ни одного человека, говорящего на моем языке». Но герой романа верит в собственное «я», как, должно быть, не терял веры в себя сам автор. И именно эта вера не дала герою умереть даже после того, как ему отрубили голову, оказавшись сильнее топора. «Зачем я тут? Отчего так лежу? — И, задав себе этот простой вопрос, он отвечал тем, что привстал и осмотрелся...» «Меня у меня не отнимет никто, — сказал Цинциннат Ц. сам себе...»

Размышляя над прозой Набокова, я поражаюсь тому, как его герои испытывают душевный подъем во время собственных неудач, а когда с ним приходит успех, они словно теряются, становятся косноязычными, тусклыми, приниженными. Дар описания у Набокова развит до необыкновенных пределов, он обладал каким-то особым, словно отполированным языком, меткостью взгляда, способ-

ного при помощи художественных приемов и образов даже мелочам придать особое значение, подчеркнуть их.

Читая его романы, я чувствую в них одиночество человека, не понятого многими, оторванного от того, что ему дорого. Боль и горечь едва слышны у него, он не подчеркивает их, а лишь скрывает за будничными картинками и фразами. В этом я вижу его сходство с Чеховым, который всегда говорил, что «в настоящей жизни люди обедают, только обедают, а в это время слагаются их судьбы и разбиваются их жизни». Чехова Набоков всегда очень любил, считая его «нравственный пафос» образцовым для писателя. «Я и Чехов — вот два моралиста», — говорил он. Особую близость Набоков ощущал и к Достоевскому, описывая ненавистный ему «мирок пошлости и гнили», прикрытый псевдонравственностью.

Сейчас, к моей большой радости, у нас в стране стали проявлять большой интерес к Набокову, многие и многие утверждают, что именно у него нужно учиться прекрасному русскому языку, благородному служению культуре. На Западе к нему, наоборот, относятся вяло, но ведь Россия, его Россия, набоковская Россия любит и признает его — это главное! Одиночество и ностальгия при жизни, но признание и поклонение после смерти. Ради этого, я считаю, стоило терпеть и страдания, и боль.

И сейчас, читая Набокова, я обогащаюсь не только умственно, но и нравственно, духовно. Это чувство очищения со мной, пока я люблю и ценю прозу Набокова, его потрясающий дар слова.

РЕЦЕНЗИЯ НА РОМАН Ю. М. ЛОЩИЦА «ДМИТРИЙ ДОНСКОЙ»

Прежде чем рассказывать о выбранной мною книге, я хотел бы объяснить, почему я выбрал именно роман. Я всегда интересовался историческими произведениями, ролью личности в истории. На мой взгляд, читая и разбирая историю нашей страны, можно понять нынешнее состояние государства и предвидеть, что будет в ближайшем будущем.

На тему Куликовской битвы было написано очень много произведений. Это и летописи современников Дмитрия Донского, и стихотворение А. Блока, и роман «Дмитрий Донской» С. Бородина. Помимо литературы до нас дошли и другие памятники, рассказывающие о тех далеких временах. Хорошо известна икона Ф. Грека «Донская Богоматерь», полотно Васнецова и другие.

Сейчас это собрание получило хорошее дополнение — роман Ю. Лощица «Дмитрий Донской». Эта книга повествует о временах Дмитрия Донского, о жизни Руси в XIV веке, о ее героях. Произведение является как исторической хроникой тех событий, так и художественным произведением, автор которого ярко и образно описывает людей той эпохи. Итак, это произведение вполне можно назвать романом-хроникой, который включает в себя художественное описание исторических событий.

Сам Юрий Лощиц написал роман к шестисотлетию Куликовской битвы, заставив нас вспомнить о делах давно минувших дней.

С первых страниц книги автор обращает наше внимание на кра-

сивую природу русской земли. Мы ощущаем атмосферу широкого раздолья Руси, могучий русский национальный характер, своеобразие духовного мира русского человека. Читая книгу, как бы погружаешься в мир эпохи Дмитрия Донского, начинаешь разделять чувства простых людей, бороться за объединение Руси и освобождение от ордынского ига. Стоит отметить, что повествование идет от лица старого **былинщика**, а это, безусловно, усиливает наше понимание и глубину погружения в действие.

Описание событий начинается с первых боев русских дружин с татаро-монгольскими полчищами. Идет повествование о том, как в середине XIII века войска Чингисхана разорили русские земли и подчинили их себе. Кажется, что эти события не имеют никакого отношения к Дмитрию Донскому, но это не так. Не проанализировав эти события, не поймешь, что значила Куликовская битва для Руси и какую роль в ней сыграл Дмитрий Донской.

Сразу после установления ордынского ига русский народ начинает против него бороться. Ему удается одержать ряд побед; сбор дани теперь осуществлялся русскими князьями, ордынцев часто встречают вооруженным отпором. Особое значение в этой борьбе Ю. Лощиц отводит простым русским людям. Голос народа, по мнению автора, слышен в летописях: «Летописи как раз и были в известной степени гласом народным о тех или иных именитых людях. В летописях народ веками обсуждал свою историю, на разные голоса судил о наивиднейших представителях власти. Летописцы вовсе не были подобострастны по отношению к сильным мира сего».

Дмитрий Донской становится правителем государства уже в девять лет. Здесь при нем огромную роль сыграло его окружение, в частности митрополит Алексей, который воспитал и поставил на ноги маленького мальчика. Автор подробно описывает все события, которые происходили во время царствования молодого князя. Большую художественную оценку получают такие события, как строительство белокаменного Кремля, борьба против литовцев.

Но главное внимание автор уделяет борьбе Руси с Ордой, которая при Дмитрии Донском получила характер открытого противостояния и непримиримости. Москва бросает бесстрашный вызов грозному сопернику.

С середины семидесятых годов XIV века сопротивление Золотой Орде вступает в решающую фазу. Кульминационным событием становится Куликовская битва. Главной целью Мамая была: «хотеше второй царь Батый быти и всю русскую землю пленити».

Автор красочно описывает сцену встречи Дмитрия Донского и Сергия Радонежского. О самом Куликовском побоище роман повествует подробно и интересно, часто прибегая к летописным источникам. Помимо простого люда в битве мы видим и главного героя — Дмитрия Ивановича. Он показал своей храбростью и мужеством пример другим воинам. Русь, потерявшая на поле Куликовом многих своих героев, одолела сильного и коварного врага. Слава о подвиге русского воина прошла по всему миру, и он лишний раз убедился, что Русская земля не будет терпеть никакого ига и будет бороться до последней капли крови за свою свободу.

Помимо хронологического описания Ю. Лошиц не забывает и художественную часть своего произведения. Особый интерес представляет природа Руси, ее красота, описанная в лирических отступлениях. Еще одной деталью, отличающей это произведение от простого констатирования фактов, является описание простых людей земли Русской, их переживаний и склада мышления. Также Дмитрий Донской показан нам не как великий князь и полководец, а как простой человек, любящий свою родину и отдавший все силы для ее освобождения от ордынского ига.

Со времени Куликовской битвы прошло уже более шестисот лет. За это время наши предки еще не раз вступали в борьбу за свою родину и с успехом отбивались от всех врагов. И все эти шестьсот лет помнили подвиг русского народа на поле Куликовом. Здесь вполне можно согласиться со словами Ю. Лошица: «Чем тяжелей были испытания, выпавшие на долю Отчизны, тем ярче, призывней горели в ее небе имена великих сынов России, положивших когда-то свои души за други своя. Истинно так было и будет».

РЕЦЕНЗИЯ НА РОМАН Б. ЯМПОЛЬСКОГО «МОСКОВСКАЯ УЛИЦА»

Есть нечто знаменательное в том, что едва ли не самая строгая режимная магистраль нынче одна из самых кокетливых и нарядных улиц столицы.

Я — о старом Арбате. Там, где прежде проходила улица, которая была насыщена подозрительностью и сигнальными устройствами, трасса, где по осевой линии в сумерки мог промчаться с эскортом машин сам Сталин, теперь бесконечно роятся в нескончаемом бронуевском движении молодые неформалы.

Трагедия страха, психология страха, социология страха — вот что такое роман Ямпольского. То обстоятельство, что его герой внезапно становится объектом неотвязной и откровенной слежки, позволяет писателю с редкостной пристальностью показать мучения человека, затравленного державной властью. Характерно для изображаемой эпохи, что нависшая над героем угроза кажется ему тем более отвратительной, чем менее она обоснована. Это объяснимо. Но герой еще с довоенных времен знает, как часто люди исчезали в силу слепой случайности, непостижимой нелепости, а то и бюрократической условности.

Каждодневная угроза ареста обостряет эмоциональную жизнь героя, его нервные реакции и аналитические способности. Он пытается понять этот механизм, постичь его логику, нащупать какую-нибудь причинно-следственную нить в таинственной игре, превратившей его в безликую фишку. Где-то в здании на большой площади, очевидно, ждет своего часа «серая шапка с черным штампом «хранить вечно» и с моей фотографией на обороте. Откуда они только взяли мою фотографию...» Когда это началось? С каких пор я попал в их бинокль?» «Что это было: донос товарища на странице из ученической тетради, рапорт на официальном бланке или телеграмма с красным ведомственным штампом?»

Подобные мысли растрavляют его душу, притупляют разум, а

главное — парализуют волю. «Значит, так надо». «Наказание неминуемо». «Уже не было сил бояться... стало все равно». «Я устал. Я теперь готов был ко всему». И что особенно важно: «Туман равнодушия окутал меня, невозможность, непредставимость борьбы, вялая и болезненно чудовищная покорность течению событий, безысходность тупика...» Воспаленное страхом воображение все время проигрывает разные варианты того, как это может случиться. «Неожиданный стук в дверь, и всегда первая мысль — они». «Позвонят длинным-предлинным звонком. Или просто заберут с улицы». «Или снимут с поезда». «Сначала я исчезну из домовой книги...»

Как же все-таки оно возникло и сформировалось — это ощущение фатальной обреченности? Ведь перед нами не робкий юноша, а недавний **фронтвик**, много в жизни хлебнувший, зрелый человек. Как можно было притерпеться к такой унижительной доле? Писатель отвечает на этот вопрос со всей прямоотой и трезвостью.

«Жизнь проходила от собрания к собранию, от компании к компании, и каждая последующая была тотальное, всеобъемлющее, беспощаднее и нелепее, чем все предыдущие, вместе взятые. И все время нагнетали атмосферу виновности, всеобщей и каждого в отдельности... И постепенно это ощущение этой постоянной, неисчерпаемой, иступленной виновности и страх перед чем-то высшим стал вторым я, натурой, характером».

Сталин в романе лишь несколько раз упоминается, но его незримое присутствие как инициатора и носителя великого страха ощущается на каждой странице. Его образ словно бы растворен в тексте романа, и читатель понимает, что все политические злодеяния и послевоенные кампании против **«вейсманистов-морганистов»**, несчастных языковедов и **«врачей-вредителей»** — его рук дела. Что именно от него поступали директивы на изъятие людей. И что он сам находился под постоянным гнетом содеянного. Недаром древние говорили: кого бояться многие, тот сам многих боится.

В годы сталинщины гибридная культура иступленного почитания и всеобщего устрашения отпечаталась на всем бытие общества. Выработывались неповторимые формы управления делами, свои способы манипуляции людьми, свои аппаратные традиции. Утверждалась особая эстетика поведения, особая лексика, особая атмосфера повседневной жизни.

В этом смысле **режимность** Арбата могла служить наглядным выражением сталинского режима вообще. Как Невский проспект во времени Гоголя — выражением николаевского режима. Порой известный всем район приобретает у Ямпольского черты какого-то тревожного новоявленного демонизма. Район становится выразительной метафорой всеобщего поднадзорного существования. Боялись все, и, быть может, генералиссимус не меньше других. Отсюда — **«топтуны»**.

«Топтуны», с одной стороны, показаны в их бытовой либо ведомственной специфичности, а с другой — напоминают участников какого-то ритуального действия, мрачной мистерии, чреватой порой для всех, даже для случайных очевидцев.

Кажется, не было для Ямпольского как художника большей от-

рады, чем привести в прямую связь земное и возвышенное, бытовое и метафизическое, пресно-тривиальное и загадочно-абсурдное. Иногда он намеренно акцентирует второй из парных компонентов. Развивая, скажем, тему покорности своего героя, Ямпольский делает упор на алогизме всего случившегося с ним. Почему? Потому, наверное, что проник в глубины его трагедии, которая в том и заключалась, что любое сопротивление сталинскому режиму не могло быть расценено народом иначе, нежели посягательство на самое для него святое. Безумие режима делало сопротивление ему тоже безумием. Так писатель объясняет пассивность своего несчастного героя, пребывающего в шоковом состоянии политического недоумения.

«Московская улица», конечно, не фантастика, а самая что ни на есть реальность нашего послевоенного бытия. Даже когда перед нами оказывается густонаселенная коммуналка, где портреты жильцов составляют существенную часть фрески, ибо являют собой в сумме некий социальный микрокосм, окружающий героя. Для этой среды, чье бытие разведено страхом, характерна прежде всего ее удручающая атомарность. Отсутствие каких бы то ни было духовных связей и общих интересов, полная нравственная разобщенность, взаимный антагонизм, гнетущая неустроенность — вот тот суммарный, лишенный традиций, нестабильный мирок, который составляет вместе с режимной улицей единую систему сообщающихся сосудов.

В этих главах, как, впрочем, и в других, Ямпольский охотно прибегает к гиперболе, что на проверку соответствует официальному стилю описываемого времени.

Страх нередко оказывал нервно-паралитическое действие, а иной раз заставлял человека панически метаться без цели и смысла. Слежка разом делает героя другим, отделяет его от всех прочих. В его психике неминуемо выступает на первый план сознание бессмысленности собственного бытия.

Не потому ли в убеждениях современников так прочно обосновалась тщета любых социальных упований? Токсичность страха гражданского оказалась всего острее и длительнее. Что, если в общественном организме оно-то и хранится вечно?

Написанный около четверти века назад роман Б. Ямпольского одним из первых прикоснулся к скрытым пружинам авторитарной власти и обнажил психологический механизм общественной покорности. Он многое объясняет нам в нас самих — почему мы такие.

РЕЦЕНЗИЯ НА ПОВЕСТЬ Е. КОРШУНОВА «ОПЕРАЦИЯ «ХАМЕЛЕОН»

Книга Евгения Коршунова «Операция «Хамелеон» по своему жанру детектив. Притом детектив, действие которого происходит в заманчивой Африке, Вряд ли найдется человек, не мечтавший хоть раз в жизни попасть в ее саванны, побродить у Килиманджаро и водопада Виктория, услышать при лунном свете звуки тамтамов и увидеть ритуальные танцы местных племен. Для того, кто попадет в Африку ненадолго, эти впечатления, наверное, и будут главными. Но для журналиста, живущего и работающего здесь несколько

лет, экзотика быстро отходит на дальний план. На смену ей приходит трезвая и точная оценка обстановки, сложившейся в современной Африке, понимание сложностей и трудностей ее развития, политического и экономического. Именно такое понимание жизни есть в книге «Операция «Хамелеон».

Действие повести Е. Коршунова происходит в вымышленной стране Гвиания, где-то в Западной Африке.

В центре повествования молодой советский африканист Петр Николаев, приезжающий в Гвианию в научную командировку. Его творческим планам не суждено сбыться, поскольку иностранные разведки решают сделать его жертвой своего заговора — операции «Хамелеон», чтобы скомпрометировать прогрессивное профсоюзное движение в стране, объяснив его успехи и силу пресловутым «вмешательством Москвы». Ситуация не новая, но тем не менее все еще живучая. Могу сразу сказать, что операция постыдно провалилась, и Помогли в этом Петру Николаеву люди разных национальностей, объединенные чувством справедливости.

Рядом с Петром Николаевым действуют австралиец Роберт Рекорд, австрийская художница Элинор, американец-микробиолог Смит, английский профессор Нортон, лидеры молодежных гвианийских профсоюзов Стив и Гоке. Все эти характеры убедительные, написанные автором весьма впечатляюще. Профессор Нортон, например, в шутку называющий себя «старым колонизатором», отдавший всю жизнь изучению Африки, благородный исследователь, не пожелавший способствовать офицерам своей разведки и выступивший с разоблачением ее деятельности. Или мечущаяся в поисках душевного покоя и счастья Элеонора, воспитывающая осиротевших африканских детей. Это и добропорядочный, наивнейший Смит, который даже не догадывается, какие прививки он делает. Выяснив, что его «цевинные» опыты над местными людьми не что иное, как испытание бактериологического оружия, Смит кончает жизнь самоубийством.

Интересно и правдиво показывает автор африканцев, в том числе и Гоке — ультралевого революционера на словах, а на деле продажную марионетку. Он и есть тот самый «хамелеон», с помощью которого должна была совершиться провокация.

Как ни странно, но рядом с этими реальными характерами герой повести Петр Николаев выглядит хоть и привлекательно, но несколько наивно: уж очень часто не догадывается он о том, что происходит вокруг. Правда, это позволяет автору показать Николаева в разных неожиданных ситуациях. Автору так удобнее, но читателю иногда обидно за своего соотечественника. Хотелось бы и диалоги видеть более насыщенными, с большей художественной нагрузкой.

Я ХОЧУ РАССКАЗАТЬ ВАМ О КНИГЕ И. ПАДЕРИНА «НЕ УХОДЯ ОТ СЕБЯ»

Я хочу рассказать вам о повести в новеллах И. Падерина «Не уходя от себя». Голос разбуженной, воспаленной памяти писателя-фронтовика звучит здесь настойчиво и сольно, порой печально, точ-

но **пробивающийся** откуда-то издалека звук тревожного колокола. Мудрость и мужество поколения, вступившего в полосу ожидания неизбежного, требовали от художника, **чья** судьба была опалена войной, исполнения долга поведать о жизни и о себе, окинуть взглядом окружающих, оглянуться назад, взглядеться в даль. Писатель, по-моему, чутко услышал и уловил это движение времени. Не перекраивая и не упрощая прошлое на свой лад и вкус, не вгоняя в мертвые думы живую современность, автор повести раскрывает нам духовное содержание жизни своего поколения. И. Падерин показывает вдохновленный образ человека с чистой совестью и высоким внутренним достоинством, изображая дарованную ему судьбу — честную и прямую, а характер — глубокий, сильный и прекрасный.

На долю Сергеева, главного героя падеринских новелл, выпало счастье выдержать все испытания в годы войны. Однако достоин ли человек своего счастья сегодня, сейчас, спустя много лет после отгремевших залпов? Вот вопрос, каким писатель проверяет героя-современника и всех, кто его окружает. И. Падерин пристально всматривается в их поступки, пытаясь понять, почему очень многие в прошлом вроде честные и чистые люди стали мельчать, ронять себя в глазах детей, соблазняться легкой наживой, становиться стяжателями, а им подражают подростки.

Читая повесть, понимаешь, что ее автор сохраняет в себе нравственные идеалы и веру в высокое предназначение человека, сохраняет совестливое чувство вины и перед теми, кто не дожил, и за тех, кто дожил, но отступил от самого себя, кто предал память о самом себе.

Как случилось такое, что и полковник Авланов, и бывший врач медсанбата дивизии, и генеральный директор комбината, в прошлом боевой генерал, смогли предать бывшего разведчика, героя войны не только в Сталинграде, а уже в мирные дни? Чем объяснить столь странное и страшное эхо войны? Что ими движет?

Горькие, серьезные раздумья над этими вопросами вновь возвращают И. Падерина к фронтовым будням и к дням отрочества, юности, времени тревожного счастья, когда происходило становление характеров и судеб людей его поколения. Тогда проявление трусости, отступление от правды казнилось совестью и жестоким беспощадным презрением к себе. Бой — ценой в жизнь, когда героизм — норма, а война — работа. Быт, коему цена — совесть, забвение которой та же **смерть**. Война — она преходяща, не ее ради живет человек на земле. И. Падерин убежденно проводит мысль о том, что нет на свете более высокого призвания, чем быть созидателем. Именно созидание увековечивает в людях память о погибших; память, как потребность дышать, мыслить и двигаться.

Эта книга актуальна в наши дни. Сейчас самое время разобраться в той жизни, что прожило уходящее поколение. Для меня эта повесть интересна даже не столько жизненными итогами ее героя, сколько художественным выявлением духовного становления личности, постигавшей премудрости новой действительности.

С автором рассказа «У новых хозяев» Иваном Даниловым я познакомилась впервые. Этот рассказ был написан в 1981 году, саму же книгу «Зимний дождь» выпустило издательство «Современник» в 1984 году.

Рассказ написан доступным и понятным языком, в нем описывается новая жизнь коровы Марты после смерти старой хозяйки. Бывшая хозяйка очень любила корову, прекрасно о ней заботилась, была очень внимательна и добра к ней. Марта платила ей тем же. Каждый раз радовалась встрече с хозяйкой, «возвращаясь с пастбища», она «чуть ли не бежала впереди всего стада», надеясь встретить ту, которую так любила. Но вот любимая хозяйка умерла, и на смену ей пришли новые, чужие люди. Они не любили и побаивались Марту, очень плохо о ней заботились, были с ней грубы и жестоки. Поэтому Марта невзлюбила их. Она не понимала, что произошло с ее хозяйкой, очень скучала по ней, все время ждала, что та когда-нибудь придет и все пойдет по-старому. За год новой жизни она очень изменилась в характере, сделалась «вздорной и задиристой». И где-то через год Марта отравилась и умерла от недосмотра своих хозяев.

Завязка произведения начинается с того момента, когда умирает старая хозяйка. Дальше идет развитие действия — жизнь Марты у новых хозяев, потом кульминация — тот момент, когда Марта отравилась, и, наконец, развязка, то есть смерть Марты. В ходе рассказа много лирических отступлений, воспоминаний коровы, в которых она невольно сравнивает прошлую и настоящую жизнь. По-моему, они даны для того, чтобы лучше понять идею, которую хотел донести до читателя автор. На мой взгляд, идея состояла в том, чтобы показать людям, как нуждаются в любви и заботе животные. Автор хотел сказать, что даже животные могут переживать, кого-то ненавидеть или любить, могут кому-то радоваться или о ком-то тосковать. Без любви они так же, как и люди, черствеют и озлобляются. Я считаю, что главная тема этого произведения — тема любви и взаимоотношений между людьми и животными. В течение всего рассказа ярко выражена позиция автора. Он явно жалеет корову, сочувствует ей. Ему, конечно, больше по душе старая хозяйка Марты. Это заметно в описании тех моментов, когда хозяйка кормит корову, ухаживает за ней. Эти места автор описывает очень подробно и красиво. Некоторые слова он употребляет в уменьшительно-ласкательной форме. Например, «клала сенца», «былочка пырея», «ломтик хлеба». Описывая руки, он использует такие эпитеты, как «умные», «упругие», «ласковые». Показывая же новых хозяев, в частности мужика, автор иронизирует, смеется над ним, называя его «мужичишка» или «этот вонючий».

Мне Марту действительно жалко. Ведь она абсолютно беспомощная жертва обстоятельств. Она не понимает даже того, что происходит вокруг нее, тоскует по старой хозяйке, все время ждет, что та когда-нибудь вернется. Все эти пустые ожидания навевают мне грустные мысли. Прочитав этот рассказ, понимаешь, насколько мы

все одиноки и беспомощны перед ударами судьбы, как мы легко привыкаем к людям, любящим нас, постоянно находящимся рядом с нами, и как тяжело мы переживаем разлуку с ними.

РЕЦЕНЗИЯ НА ПОВЕСТЬ Ю. ВЯЗЕМСКОГО «ШУТ»

Повесть Юрия Вяземского «Шут», изданную уже более десяти лет назад, я прочитала совсем недавно. Желание познакомиться с книгой поначалу было вызвано лишь интересом к личности автора. Ю. Вяземский был известен мне как ведущий телевизионной передачи «Умники и умницы».

Тонкий знаток литературы и истории, умный, артистичный, готовый к риску, деловой человек. Эти свойства натуры Вяземского проявляются и в его прозе.

В повести «Шут» есть боль, есть попытка исследовать острые нравственные ситуации. В ней как бы концентрация жизни. Мне кажется, что это произведение может вызвать серьезные раздумья.

Повесть «Шут» непроста для восприятия. Но бывает так; услышишь новую музыку, и она покажется чужой. Но нельзя спешить. Послушаешь эту музыку во второй, в третий раз, поймешь, примешь ее, и она останется с тобой навсегда.

Повесть Ю. Вяземского надо «выслушать». Надо войти в нее и принять правила игры ее автора.

Произведение о жизни и смерти шута — притча. Хотя никаких фантастических событий и преувеличений в ней нет. Повесть имеет заголовок «Исследования по материалам «Дневники шута»». Автор-рассказчик находит на антресолях старые тетради. Это и есть дневник шута. Вел записи школьник Валя Тряпичников. Они постоянно прерывались авторскими размышлениями, пересказами событий из жизни шута, обращением к читателю, к все понимающему собеседнику.

Наш герой рос мальчиком впечатлительным, книжным, был увлечен древней культурой и литературой Японии и Тибета. А потому в дневниковых записях нам встречаются цитаты из заинтересовавших его книг и учебников. Есть и толкования тех или иных литературных образов, теорий. Увлечение своеобразной восточной культурой говорит о том, что Валя был необычным человеком.

Родители его, образованные, сведущие, казались людьми достойными, но, если верить тексту дневника, не было в доме Тряпичниковых душевного тепла и правды, и Вале многие важные жизненные проблемы приходилось решать в одиночку.

Не раз он получал удары за лучшее, что в нем было. И тогда Валя решил защищать это лучшее в себе и наносить удары сам. Он надевает маску шута и изобретает систему исследования самых уязвимых и чувствительных мест у людей, окружавших его. В дневнике шута есть такие строки:

Опасности подстерегают нас,
Тревожна наша жизнь и нелегка,
И ранят иногда большей ножа
Невинные проделки шутника.

В школе Валу не любили. Связываться с ним мало кто решался. Его жизненная практика оснастилась и теорией. Что такое шутовство по Тряпичникову? Вот что: «Оружие безоружного, сила слабого...» Кажется, хорошо, но жизнь по системе сделала его, парня доброжелательного, чрезвычайно одиноким человеком, одиноким судьей и палачом.

Он высмеивал и унижал с помощью разнообразных хитроумных «шутэнов», учитывая индивидуальные особенности жертвы. «Шутээн» — это нечто вроде подножки, умелой, коварной подножки. Человек становится посмешищем для окружающих.

Важно понять «философию шутовства». Ее суть заключается в том, что жизнь жестока. Надень маску, и ты защитишь лучшее в себе.

Лишь чистые духом
Себя не дадут унижать.
Тот жалок,
Кого безумная страсть ослепила.
Безвольный слепец,
Им командует женщины власть.

Все люди, не желающие стать жертвами, живут в масках. Маска шута — самая человеческая и невинная. Важно лишь, чтобы никто не догадался, что ты шут. Это твоя тайна. А окружающие видят в тебе не шута, а отважного «дуэлянта», сильного, несколько экстравагантного человека, понимающего суть людей и вещей.

«Шутовство, — убежден герой, — оружие безоружного». Этим оружием он унижает зло и защищает добро, добро в себе и вне себя. Почему же совсем неуловима минута, почти неразличима черта, отделяющая шута от палача?

Достоинство повести Ю. Вяземского в том, что он показал: маска шута наиболее опасна для того, кто ее на себя надевает. Все «шутэны» сводятся к одному, самому неожиданному и убийственному «шутэну» — удару в собственное сердце. Ведь, вонзая «шпагу» в уязвимые места окружающих, человек остановиться уже не может. И его жертвами постепенно становятся любимая девушка, лучший друг, любимый учитель.

Маска постепенно становится лицом. Он наносит удары, уже не разбирая, пока после сильного душевного потрясения шут не погибает.

Он шел по лезвию меча,
Он ступал на лед замерзшей реки,
Он входил в пустой дом;
Его желание быть шутом исчезло навсегда.

Шут погибает, чтобы опять родился мальчик Валя Тряпичников, еще более беззащитный, может быть, и уязвимый, чем до овладения всеми «шутэнами».

Повесть кончается моральным очищением и духовным торжеством героя. В жизни может случиться и по-другому. Человек, полагающийся лишь на силу маски, становится ее рабом. Начинают са-

ми собой отмирать основы души: искренность, бескорыстие, доброта, — на которых держались истинно человеческие отношения.

Повесть ставит вопрос: что опаснее — добро в маске зла или зло в маске добра?

Зло под личиной добра обманывает, усыпляет, потом убивает — иными словами, не перестает быть злом. Добро же под маской зла, даже шутовское, как добро тоже умирает. Отсюда напрашивается вывод: добро обязательно должно быть открытым, оно несовместимо с лицемерием. К пониманию этого и пришел герой повести.

Чтение этого произведения позволяет решить многие нравственные вопросы. Читатель должен понять, что отвечать на зло «**шутанами**» — идти по пути разрушения себя. Помогает уцелеть другое — упорное участие в создании добра.

РЕЦЕНЗИЯ НА ПРОИЗВЕДЕНИЯ В. С. ВЫСОЦКОГО

Я, конечно, вернусь
весь в друзьях и мечтах,
Я, конечно, спою...

В. С. Высоцкий

Я знаком с творчеством большого количества писателей и поэтов разных времен. Есть среди них и любимые. Из зарубежных авторов — это В. Шекспир, Э. Войнич, О. Уайльд, Э. Хемингуэй, из отечественных — Н. Гоголь, А. Чехов, Н. Гумилев, М. Булгаков, В. Быков. Их произведения таят глубоко в себе какую-то вечную загадку для меня, которая будет существовать всегда. Все они жили в разное время и писали каждый о **своем** и по-своему. Наверное, талант художника заключается не только в искусном владении формой, не только в приближении к полному самовыражению, но и в том, насколько другие люди в другие времена могут найти в его произведениях частицу самих себя. По словам Оскара Уайльда: «...**Искусство** — зеркало, отражающее того, кто в него **смотрится**». Получается, что человек ищет в искусстве аналоги своей судьбе, своим чувствам, своим мыслям, поэтому, зная о любимых писателях и поэтах того или иного человека, можно сказать кое-что и о нем самом.

Мне бы хотелось рассказать о В. Высоцком — поэте-барде. Он родился в 1938 году и прожил сорок два года. У него была очень непростая и насыщенная жизнь. Многим В. Высоцкий **известен** как артист Театра на Таганке. Одна из центральных его ролей — Гамлет. Интересно сравнить стихотворения «Гамлет» Б. Л. Пастернака и «Мой Гамлет» В. Высоцкого. У Пастернака акцент, мне кажется, на строчках:

Гул затих. Я вышел на подмостки.
Прислонясь к дверному косяку,
Я ловлю в далеком отголоске,
Что случится на моем веку.

.....
Я один. Все тонет в фарисействе.
Жизнь прожить — не поле перейти.

Да, каждый человек в какой-то момент жизни переживает в той или иной степени то, чем мучился герой Шекспира.

Стихотворение В. Высоцкого «Мой Гамлет» гораздо длиннее. Это очень долгий и подробный рассказ о том, что Пастернак назвал одним словом «фарисейство»:

Я видел — наши игры с каждым днем
Все больше походили на бесчинства...
Как прожить во всем этом?
А мы все ставим каверзный ответ
И не находим нужного вопроса.

Мир стихов В. Высоцкого огромен и многоголос. Песни о Великой Отечественной войне оставляют сильное впечатление. Казалось бы, человек, не испытывавший в силу своего возраста все тяготы войны, не может писать о ней, а он писал и пел, потому что это его волновало. Наблюдая и узнавая жизнь более старших поколений, Высоцкий постигал судьбу своего народа, своей страны. Память и боль о пережитом отдельно взятых людей становятся общей памятью и болью.

Как разрезы, траншеи легла
И воронки, как раны, зияют.
Обнаженные нервы Земли
Неземное страдание знают.

Многие его песни о войне — от первого лица. Изображая определенную ситуацию, он как бы задает и себе вопрос: «А я бы как поступил?» Прежде всего, это песни очень настоящих людей.

У В. Высоцкого есть стихи, посвященные дружбе, горам, морю:

Служение стихиям не терпит суеты,
К двум полюсам ведет меридиан.
Благословенны вечные хребты,
Благословен Великий океан!

Лирический герой этих песен — человек, на которого можно положиться, который не подведет.

Есть у Высоцкого и баллады: «Баллада о любви», «Баллада о детстве», «Баллада о брошенном корабле»...

Если мясо с ножа ты не ел ни куска,
Если руки сложа наблюдал свысока
И в борьбу не вступил с подлецом, с палачом —
Значит, в жизни ты был ни при чем, ни при чем!

Все песни его очень искренние и личные. Высоцкий, по-моему, не умел и не любил кривить душой:

Досадно мне, что слово «честь» забыто
И что в чести наветы за глаза.

Он не хотел слепо подчиняться государству, всеобщему мнению:

Я согласен бегать в табуне,
Но не под седлом и без узды.

В стихах, посвященных любви, у Высоцкого есть очень важная проблема, которую поэт решает для себя однозначно. Это вопрос постоянства в любви. По Высоцкому, любовь — чувство, дающееся человеку свыше. Над ним он не властен, поэтому нельзя давать никаких обещаний.

Люблю тебя теперь —
Без пятен, без потерь,
Мой век стоит сейчас — я век не перережу!
Во время, в продолжении, теперь —
Я прошлым не дышу и будущим не брежу.

Для поэта любить — это значит жить:

Потому что если не любил —
Значит, и не жил, и не дышал!

Поэзия Высоцкого обращена непосредственно к каждому человеку, к его душе. Она пробуждает во многих людях истинные человеческие качества. Сам он говорил, что авторская песня для него — форма доверительного разговора со слушателем о том, что тревожит его на данный момент.

Почему же В. С. Высоцкий относится к моим любимым поэтам? Наверное, ответить на этот вопрос объективно просто невозможно. Но все-таки те проблемы, которые волновали его, волнуют и меня, этим можно объяснить мой личный интерес к творчеству Высоцкого. И еще от его песен исходит какая-то невидимая энергия, помогающая жить, принимать решения и просто быть человеком.

В заключение хочется сказать, что я сам до конца не понимаю, почему В. Высоцкий — один из моих любимых поэтов. В этом есть некоторая тайна. Была тайна и в нем самом, и в его желании узнать:

...а есть предел там, на краю Земли?
И можно ли раздвинуть горизонты?

РЕЦЕНЗИЯ НА ПРОИЗВЕДЕНИЯ Ю. ВИЗБОРА

Юрий Визбор — один из самых известных исполнителей авторской песни. Особенно популярны его песни были в шестидесятые годы. Но и до сих пор среди студентов поются и «Манеж», и «Милая моя». Визбор родился 20 июня 1934 года в Москве. О своем отце он писал так: «Юзеф Визборас был вспыльчивым и ревнивым командиром, бывшим моряком, устремившимся в 1917 году из благообразной Литвы в Россию». Он был арестован, а в 1958 году посмертно реабилитирован. Мать Визбора, Мария Григорьевна Шевченко, вторично вышла замуж, но отношения сына и мужа были очень сложными — она развелась. Детство Визбора пришлось на нелегкое военное время и не менее трудные послевоенные годы. Это оказало огромное влияние на его характер, на становление его личности.

Визбор был разносторонне развитым человеком: поэт, композитор, исполнитель, журналист, киноактер, сценарист, режиссер, альпинист и горнолыжник. Работа, долг, дело — самые важные

ценности, смысл жизни для Визбора. Но самой любимой работой, самым важным делом были песни. Песни были для него жизнью. «В двадцать лет Юрий Визбор осознал, что искоренить плохие песни можно только хорошими. К двадцати пяти годам он четко понял, как это надо сделать», — писал Анатолий Азаров. Визбор говорил о смысле своего творчества так: «Нытье — вещь поверхностная, это проще всего: у кого нет неприятностей? Нужно выявлять более сложное, более глубокое. Нужно зарядить людей светлым, хорошим. Вот, элементарно говоря, мое кредо». Все песни Визбора очень искренни. Главным цензором и редактором для него являлась прежде всего совесть. Визбор не гнался за модой, не стремился угодить критике, не сочинял на заказ — он просто пел свои песни. В отличие от многих бардовских песен, поэзия Юрия Визбора не уводит в мир бесплодных мечтаний, не жалуется, она не насыщена болезненным самоисканием. Она добродушно посмеивается над этим миром, принимает его таким, какой он есть. «Муза Визбора» крепко стоит на земле, с точно взвешенной дозой романтики, которая окрыляет, но не отрывает от реальной жизни; она жизнеутверждающа и оптимистична, наконец, она созидательна» — так пишут о Визборе критики. Действительно, герой поэта сам ощущает себя частью этого мира, а не смотрит на него со стороны. Это всегда здоровый, сильный человек, обладающий внутренней мощью, энергией и притягательностью — независимо от того, моряк ли он или инженер, студент или альпинист. И наверное, благодаря этой четкой жизнеутверждающей позиции Визбор долгое время был лидером во главе бардовского движения и сейчас остается наиболее ярким и любимым певцом. Под влиянием его песен, его творчества формировались и формируются сейчас высоко нравственные взгляды и убеждения многих людей. «Визбор — это молодая Москва... внезапно открывшая для себя много нового, в том числе горы, тайгу, дорогу, моря, океаны, романтических флибустьеров и реальных геологов... Это резкое переощущение пространства и времени, истории и человека в ней» (Юлий Ким).

Но, несмотря на многообразие песенных тем, основным в творчестве Юрия Визбора стали горы. Побывавший в горах хоть раз не забудет их никогда. На вершинах люди проходят испытание на порядочность, человечность и честность. Визбор прошел эту многолетнюю проверку горами. Для него горы — понятие очень многоплановое, наделенное глубоким философским смыслом. «Что манит в горы? Наверное, прежде всего, сами горы, прекрасные, неповторимые, разные. Каждый горный район — поток открытий... Горами можно любоваться бесконечно, смотреть на них, как на огонь или бегущую воду», — говорил Визбор. Но горы для него — это не только чудесный пейзаж, это не только красиво. Визбор наделяет их очень многими качествами человеческого, живого. Они для него — одухотворенные существа, объект творчества.

«Лучше гор — только горы» — название одного из рассказов Юрия Визбора. И любовь Визбора к горам была взаимной. Он любил их, и они любили его. Ведь горы имели еще одну сторону: «Горы — это прежде всего, понимаешь, друзья, с которыми вместе по трудной дороге шагаешь...» Нет, наверное, ни одного альпиниста,

скалолаза, горнолыжника, кто бы не слышал песен Визбора. Да и сам он знал многих и известных, и только начинающих горнолыжников.

О Визборе я слышала от моих знакомых, занимающихся альпинизмом, знающих его, бывших вместе с ним в альплагерях. И все они говорили, что Визбор там всегда был желанным гостем. Он был очень добрым человеком. Даже внешность его располагала, притягивала к нему людей. Он обладал необыкновенным чувством юмора и был замечательным рассказчиком. Визбор всегда был душой компании, ее лидером. Визбора любили и любят до сих пор. Он нужен, нужны его песни. Ведь неспроста же до сих пор передаются из рук в руки и переписываются его кассеты, читаются его книги, смотрятся фильмы.

Одна из вершин на Пальмиро-Алае названа пиком Визбора, на Тянь-Шане появился перевал Визбора, на Кавказе — еще один пик Визбора.

Альпинисты помнят своего товарища, своего певца.

«Мы говорим, что время делает песни. Это верно. Но и сами песни чуть-чуть делают время. Входя в нашу жизнь, они не только создают ее культурный фон, но часто выступают как советчики, выдвигают свою аргументацию в тех или иных вопросах, а то и просто рассказывают. Они становятся «делателями жизни», как и всякое иное искусство» — так говорил о песнях Визбор.

Я уверена, что песни Юрия Визбора внушают людям веру в человека, в его доброту и порядочность, они защищают, утешают, ободряют и вселяют в людей надежду, заражая всем светлым и хорошим.

РЕЦЕНЗИЯ НА ПРОИЗВЕДЕНИЯ В. ДОЛИНОЙ

Множество поэтов посвящали свои стихи Москве. Не все из них родились и выросли в ней, но для многих она стала родиной духовной.

Москва XIX века получала послания от Пушкина и Лермонтова, XX века — от Бунина, Есенина, Блока, Ахматовой и Цветаевой. XX век для Москвы начался первой мировой войной, продолжением которой стала революция; до этого жестокий век еще не вступил в свои права. И вот Москва преобразилась из Москвы советской в Москву современную, тот город, в котором мы живем сейчас. Я люблю читать стихи, посвященные ей, потому что я люблю Мою Москву, тот город, где я родилась, где я пошла в школу и (надеюсь) поступлю в институт.

Но Моя Москва — это Москва современная, поэтому ближе всего воспринимаются стихи поэтов современных, прежде всего бардов. Вот Дольский признается Москве в любви:

Я люблю тебя, Москва, —
Горький мегаполис.
Ты всегда во **всем** права,
Ну, а **мне** на поезд.

Или песни Вероники Долиной, посвященные улицам Москвы: «Сретенка», «Няня», «Мы не дети Арбата» и т. д.

Долина ближе мне по духу, может быть, потому, что ее Москва — Москва, пропущенная через призму женского понимания, проще и понятней, чем «горький мегаполис» Дольского.

Родная улица Долиной — Сретенка.

...Посмотри-ка, ведь это Сретенка
Висит у тебя на губе... —

или еще, из «Няни»:

Няня, что это такое?
Детка, что ж это такое —
Это Сретенка твоя.

Вот она, Сретенка — улица древняя. Раньше в этом месте стоял Сретенский монастырь. Сречение — встреча, именно здесь встретились владимирцы, несущие на руках икону Владимирской Божьей Матери, с москвичами, ее встречавшими. «Моя Сретенка», «Сретенка — родинка» — Сретенка из песен и стихов (или «недопесен», как она их называет) Долиной.

Станция метро «Маяковская» — другая героиня Долиной, место встречи с иностранцами, что:

...Как Рональд и Ненси Рейган,
Стоят и рука в руке,
Тут-то я, пробегая мимо,
Этим шагом московским заячьим,
Просто плакать готова от нежности,
Я сама их люблю до ужаса —
Эти сказочки на потолке.

Но это Москва в пространстве, а время? У Долиной есть много современных песен, посвященных эмиграции. Они тоже связаны с Москвой, тогда еще советской. «Края Москвы, края родные...» — многие поэты-эмигранты посвящали свои стихи — часто горькие, тоскующие — Москве. И появилась песня про всех поэтов (Долина сама говорила, что эта песня не про конкретное лицо, она — про всех):

Не пускайте поэта в Париж,
Он поедет, простудится, сляжет,
Кто ему слово доброе скажет?
«Кто же тут говорил?» — говоришь.
А пройдут лихорадка и жар,
Загрустит еще пуще —
Где тот старый московский бульвар?
Как там бронзовый Пушкин?

Сестра Долиной, Марина, тоже попала в поток эмиграции:

...Ты сегодня звалась Мариною,
Завтра будешь Мария-Грация...
До свиданья, Мария-Грация,
Позабудь дорогу обратную,
Эмиграция, эмиграция —
Это что-то невероятное.

«...Что-то невероятное...» Да, для Долиной это — невероятное. Она осталась в Москве. Москва стала для нее чем-то одушевленным, наблюдающим за ней со стороны, одобряющей или осуждающей ее поступки:

И играет труба на Трубной,
И поют голоса Неглинной,
Над моей головой повинной,
Над душою моей невинной.

Все меняется со временем, меняется и Москва. Иногда эти перемены радуют, подчас пугают чем-то неизвестным:

Мы не дети Арбата,
Мы не дети Арбата,
Мы пришлось на другие года.
Нас не пустят обратно
Нас едва-то пустили сюда...

...Средь лощинок неблизких,
Средь осинок недвижных,
Затерялся и плачет проstack —
Не отыщет тропинку
На родную Неглинку —
Не отыщет тропинку никак.

Шестое чувство человека — чувство Родины. Но как бывают люди с разным обонянием, разным зрением и слухом, так есть люди с разным чувством Родины. Оно есть практически у всех (процент слепых и глухих среди здоровых людей не так уж высок), но у кого-то оно развито слабее или сильнее, чем у остальных, кто-то может даже потерять его, как теряют зрение или слух, а кому-то, чтобы понять, как он любит Родину, нужны «очки». «Очки» тоже бывают разные — для кого-то это разлука с Родиной (ценим, когда теряем), а для кого-то стихи, написанные чужим, незнакомым тебе человеком, вдруг наложатся на твои собственные мысли, усилят их — получается своеобразная «интерференция» (наложение друг на друга волн с одинаковой частотой, что приводит либо к ослаблению, либо к усилению сигнала, если я еще хоть что-то помню из физики).

Моя родина — это Москва. Слушая стихи и песни Долиной, я вдруг иногда понимаю, что слышу свои собственные мысли. Я знаю, что человека называют неполноценным, когда он не видит или не слышит, но человек без чувства Родины более увечен, чем инвалид без рук и без ног.

Я ХОЧУ РАССКАЗАТЬ ВАМ О КНИГЕ
(По повести А. Рыбина «Кино» с самого начала)

Пять лет назад, в августе 1990 года, я услышал о гибели Виктора Цоя. До этого я не увлекался его творчеством, но у меня были друзья, которые любили «Кино». После смерти Цоя меня заинтересовало, что же они находили в этой группе. Я стал собирать статьи, слушать записи и постепенно очень увлекся. Однажды мне в руки

попала книга, заинтересовавшая меня тем, что ее автор — известный ленинградский музыкант Алексей Рыбин — был гитаристом группы «Кино» с самого ее образования и почти до смерти В. Цоя.

Повесть «Кино» с самого начала привлекла меня тем, что в ней рассказывается о возникновении группы «Кино», о жизни ленинградского и московского андерграунда в начале восьмидесятых годов, о творческом пути поэта и композитора Виктора Цоя.

Эта книга написана в жанре повести: здесь большое количество действующих лиц (сами музыканты, их друзья, критики, цензоры и многие другие люди, с которыми приходилось иметь дело героям повести); события, описываемые в книге, происходят в период с конца семидесятых годов по вторую половину восьмидесятых годов.

Очень часто автором нарушается хронологический порядок событий, что придает повествованию живой, интересовающий характер, привлекает внимание читателя к самым интересным, по мнению автора, эпизодам.

Повесть начинается с того, что трое ленинградских музыкантов, приехавших отдохнуть в Крым, лежат на пляже и разговаривают. Здесь автор умело показывает манеру общения каждого из героев: хорошо представляется немногословная речь Цоя, оживленный разговор Рыбина и третьего музыканта.

В следующей главе описываются обстоятельства, при которых произошла первая встреча Рыбина и Цоя в квартире одного из участников зарождающегося панк-движения.

Потом действие возвращается к палатке, стоящей на берегу Черного моря. Музыканты обнаруживают, что им нравится одна и та же музыка и их взгляды на жизнь схожи. Тогда кто-то предлагает организовать группу. Так образовался коллектив «Гарин и Гиперболоиды» во главе с Цоем, сочинявшим музыку и стихи.

Далее повествуется о жизни музыкантов группы в условиях, когда они были вынуждены участвовать в квартирных концертах, продавать рисунки Цоя (а он учился в художественном училище), чтобы заработать на инструменты и музыкальную аппаратуру.

Постепенно группа приобретает известность, меняет свой состав и название на более звучное и короткое «Кино». После упорных репетиций вступает в ленинградский рок-клуб, выезжает в Москву на гастроли. В заключение автор рассказывает о разрыве, произошедшем между В. Цоем и другими музыкантами группы. На этом повествование прекращается, и из этой книги мы не можем узнать, что с «Кино» в последние годы жизни Цоя.

Повесть Алексея Рыбина постоянно прерывается отступлениями различного характера. Как мне кажется, они-то и представляют наибольший интерес для читателя, поставившего перед собой цель узнать как можно больше о рок-движении восьмидесятых годов и о музыкантах различных групп. Автор очень подробно рисует портреты почти всех героев, появляющихся в его повествовании.

Это и друзья А. Рыбина, и люди, широко известные даже сегодня: критик Артем Троицкий, много помогавший ленинградскому андерграунду и организовывавший концерты различных групп в Москве; певец Борис Гребенщиков, помогавший группе «Кино» в

записи ее первых альбомов. Благодаря этому персонажи повести предстают перед читателями яркими образами.

В книге «**Кино** с самого начала» появляются отступления даже пейзажного плана, одно из которых очень поразило меня: «Ленинград. Серое небо, как грязная вата, оно залепляет глаза и лицо. Грязь на улицах... Почерневшие деревья... Каналы... Проспекты... Немудрено, что в этом городе люди часто сходят с ума». Ведь это же почти по Достоевскому! Перед глазами встает яркая и выразительная картина. Видимо, Петербург всегда производил такое неизгладимое впечатление, и всегда в нем были люди как сумасшедшие, так и талантливые.

Повесть «**Кино** с самого начала» написана легким и понятным языком. Те немногие жаргонные слова и выражения, которые встречаются в тексте, понятны даже читателю, незнакомому с рок- и панк-движениями. Некоторые музыкальные термины, которые могут представлять трудность для понимания, тщательно разъясняются автором прямо в тексте.

Эта книга помогла мне разобраться в сложных цепочках взаимоотношений между различными рок-группами и музыкантами, показала отношение автора к периоду восьмидесятых годов. Я узнал много нового о своей любимой группе. Я рекомендовал бы прочитать эту книгу всем, кто интересуется истоками современного питерского рок-движения.

РЕЦЕНЗИЯ НА ПРОИЗВЕДЕНИЕ Э. С. РАДЗИНСКОГО «ЗАГАДКИ ИСТОРИИ»

Произведения Эдварда Радзинского находятся где-то на стыке жанров. Даже там, где они основаны на серьезных архивных источниках, они в первую очередь явление литературы художественной, а не биографические исследования, посвященные той или иной исторической личности. Документальные свидетельства служат для автора только отправным моментом для размышлений на ту или иную тему. Авторская позиция всегда ощущается очень четко. И конечно, можно ли рекомендовать даже самые «**исторические документированные**» произведения любимого мною Радзинского в качестве дополнительного чтения к уроку истории, будь то его монументальный труд о Сталине или роман о последних днях последнего российского императора (это несмотря на большое количество дневниковых записей и прочих документов, прочно вплетенных в ткань повествования).

Загадки истории, которые пытается решить писатель, наверное, уже не могут быть решены совершенно однозначно. Даже один и тот же документ можно трактовать с разных позиций и делать разные выводы. Но очень интересно следить за логикой рассуждений. Интересно наблюдать, как персонажи Радзинского, о каждом из которых есть несколько строк в энциклопедическом словаре, оживают под пером автора. Их перестаешь воспринимать только как исторические личности, им сопереживаешь и сострадаешь.

Попробую остановиться на очень небольшом произведении из

цикла «Загадки истории. Любовь в галантном веке», которое посвящено Моцарту.

Историческая документированность здесь вообще весьма сомнительна. Некий пианист А. по памяти записывает отрывки из дневника одного из современников и покровителей Моцарта барона Готфрида ван Свитена. По памяти — потому что оригинал рукописи, некогда случайно приобретенный им, оказался утраченным. Была ли рукопись на самом деле? Да так ли это важно? Многие факты, излагаемые как бы от лица самого барона, известны и из других источников, а то, что рукопись утрачивается и как бы восстанавливается по памяти, дает свободу творческой фантазии автора, его вечным «вариациям на тему».

Отравил ли Сальери Моцарта? Или конец великого музыканта был более прозаичен и обыден? Не впервые этот вопрос становится темой литературного произведения. И лично мне позиция Радзинского очень понятна. Мне даже кажется, что он чересчур декларативно и прямо заявляет (это вообще характерно для него — мораль обычно излагается очень четко): «Люди обожают убить, потом славить. Но они не захотят признать... никогда не захотят, что они ...что мы все — убили его». И дальше; «...А где травили, там и отравили. Какая разница».

Если вспомнить то, что известно о жизни Моцарта, трудно не согласиться с Э. Радзинским. Действительно, так ли важно, каким был этот яд, убивший гения, — обычной отравой, подсыпанной в бокал вина, или более изощренной? Кто больше способствовал этой ранней смерти — Сальери, который не давал поступить Моцарту на придворную службу и тем самым обеспечить свое существование; жена, на долю которой выпала не самая легкая участь — жила рядом с гением, или ван Свитен, надоумивший некоего графа заказать Моцарту «Реквием»? Как легко сокрушаться после смерти: «Почему же вы не обратились ко мне?» Да обращались же, вот в чем дело. Но не слышат живого гения. Нет пророка в своем отечестве.

Еще одна загадка истории решена Э. Радзинским. Да вот только ли истории принадлежит?..

РЕЦЕНЗИИ НА ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ КИНОФИЛЬМЫ И СПЕКТАКЛИ

РЕЦЕНЗИЯ НА ФИЛЬМ НИКИТЫ МИХАЛКОВА «РАБА ЛЮБВИ»

Я хочу рассказать о фильме Никиты Михалкова «Раба любви». Но для начала попробуем разобраться, что такое фильм...

Чем же отличается фильм от книги? Прежде всего, тем, что фильм, по-моему, более полно раскрывает тему своего автора, поскольку фильм — это совокупность мастерства режиссера, композитора, актера. Это творчество многих людей, каждый из которых

отдает частичку своего я, частичку своего таланта. И в результате получается порой удивительное произведение искусства.

О таком полюбившемся мне произведении я и хочу рассказать.

Это фильм о любви и ненависти, верности и предательстве. Фильм, посмотрев который начинаешь задумываться о смысле жизни, а это говорит прежде всего о том, что автор смог очень хорошо донести до зрителя самое сокровенное.

Главная проблема, которую ставит автор в своем фильме, — это проблема любви и времени. Нередко случается, что любовь оказывается ни к месту, ни ко времени. Здесь показано предреволюционное время, как раз то время — трагическое и переломное, — когда все пороки человечества оголяются. И выходит... какая уж тут любовь! Но главная героиня, актриса тогда еще немого кино Ольга Вознесенская, не входит в рамки этого мира.

«То, что мы делаем, это низко, бездарно!» — восклицает она публике. Ведь творить и любить для нее — две вещи неотделимые. Разочарование в ее бывшей любви к Аксакову, душевный перелом — и она не может творить, начинает чувствовать свою бездарность.

Елена Соловей — в роли главной героини. Мне кажется, что актриса в духе того времени, десятых — двадцатых годов немого кино, великолепно исполнила свою роль. Актриса не играет, она живет этой ролью.

Новая любовь ее героини — оператор ее съемочной группы. Ольга Вознесенская — не семнадцатилетняя девочка, а взрослая женщина, мать двоих дочерей. «Я слишком много прожила чужих женских жизней, чтобы меня мог обмануть мужчина* — так она говорит о себе.

Узнав, что ее возлюбленный — революционер, она не перестает его любить, напротив, ее любовь растет. Она готова принять живое участие в его опасной деятельности, рисковать и даже бороться.

Ее новая любовь — это вполне осмысленное, серьезное, глубокое чувство, к которому она «должна привыкнуть». «Я еще живу Москвой, Аксаковым. Вам лишь надо чуточку подождать, чтобы я привыкла к моему новому чувству». Но ждать не пришлось. Беда обрушилась на них, словно землетрясение. Ее любимого жестоко убивают, убивают белогвардейцы. И перед ней рушится мир, жизнь обрывается. И опять же — время; время, увы, безжалостно. А что же происходит вокруг? А ничего. Мир молча и хладнокровно отнесся к смерти еще одного революционера. Оказывается, жизнь продолжается, и она опять должна предстать перед камерой и играть. И хочется спросить: почему? Почему «то, что страшно в жизни, происходит где-то за кулисами»?..

Фильм поставлен в советское время, поэтому, конечно, здесь видна революционная тематика. Царский режим здесь осуждается, белогвардейцы представляют вражескую силу. Сейчас, наоборот, кругом осуждают революционеров. Времена меняются, меняются и мнения, и Бог его знает, где истина. Я не берусь упрекать Михалкова за слепоту его взглядов только потому, что сейчас принято считать иначе. Его фильм — высокохудожественное произведение искусства, и в этом нет сомнения. Автор опирался прежде всего на

высокие ценности: любовь, верность, искусство. И трагедия его истории в том, что мир главной героини несоотносим с миром, где эти ценности разрушены.

«Господа! Что же вы делаете, господа? Вы будете прокляты своей страной! Господа, опомнитесь!» — зовет героиня в последнем эпизоде к своим «палачам», да, я думаю, и вообще к людям. Потому что этот мир, где царит насилие и безнравственность, в финале стал ее палачом.

Вот этот последний эпизод: пустой трамвайчик без вагоновожато-го, увозящий героиню в бесконечность. Трамвайчик бежит по рельсам. И такое впечатление, что рельсы эти никогда не кончатся или хотелось бы, чтобы никогда не кончились, потому что за ними — тупик. Лирическая, печальная мелодия несется вслед трамвайчику. Мелодия, сопровождающая героиню по всему фильму.

Вообще музыка в фильме играет особую роль. Этот, казалось бы, ничего не значащий фон на самом деле создает настроение. В моменты, когда герои молчат, музыка как бы сама говорит за них. Так раскрывается их душевный настрой, мысли, чувства. Это создает еще больший эффект, и зритель невольно становится соучастником происходящего. Этот фильм как бы окинут невидимой пеленой необыкновенно красивой, лирической мелодии.

Все еще для меня загадочный, легкий, невяззчивый и в то же время глубоко трагичный, он останется в моей памяти надолго.

РЕЦЕНЗИЯ НА ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФИЛЬМ «УТОМЛЕННЫЕ СОЛНЦЕМ»

Я хочу рассказать о фильме режиссера Н. С. Михалкова «Утомленные солнцем». Фильм повествует о том тяжелом периоде в жизни нашей страны, когда органами госбезопасности уничтожались лучшие военачальники Красной Армии. Понятно, что речь идет о тридцатых годах, то есть о периоде сталинских репрессий. Драма картины заключается в противоборстве незаурядных характеров: комбрига, по фамилии Котов, которого талантливо играет Н. Михалков, и офицера КГБ в исполнении прекрасного актера О. Меньшикова.

В фильме психологически ярко использовано сочетание мирного солнечного летнего дня с нарастающим приближением беды. Беззаботность членов семьи комбрига, с одной стороны, и внутренняя напряженность главных противоборствующих героев — с другой, оказывает огромное эмоциональное воздействие на зрителя. Н. Михалков тонко передал постепенное изменение психологического состояния уверенного в себе крупного военачальника в начале картины вплоть до униженного, надломленного, бесправного заключенного в конце фильма.

Талантливо играл О. Меньшиков отрицательного героя Митю, циничного, но не лишённого обаяния, с удивительным ведущим игром обмана, не задумываясь ни на секунду о печальной судьбе очаровательной маленькой дочки комбрига Нади, которую так непосредственно сыграла дочь Н. Михалкова. Девочка с детской доверчивостью и любопытством тянется к незнакомому гостю, так неожидан-

но появившемуся в их большом и счастливом доме. У них завязываются теплые дружеские отношения, но не единой капли жалости или раскаяния не возникает в душе этого жестокого, хладнокровного человека после всего содеянного им зла. Фильм прекрасно детализирован. Встречаются сцены, которые с первого взгляда не вписываются в композицию картины. Но, как мне кажется, эти детали полнее раскрывают образы главных героев фильма. Конкретный пример — нелепая история с водителем грузовика, перевозившего мебель. Здесь хорошо проявляются основные черты характера Мити — подозрительность, жестокость, расчетливость.

Фильм не насыщен большим количеством событий, но держит зрителя в напряжении в течение всего экранного времени и заставляет человека еще раз переосмыслить страшный сталинский период в жизни нашей страны.

РЕЦЕНЗИЯ НА ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФИЛЬМ «ПОКРОВСКИЕ ВОРОТА»

Фильм «Покровские ворота» был поставлен М. Козаковым в 1982 году. В этой киноленте талантливый советский режиссер переносит зрителя в начало пятидесятых, счастливые дни его молодости. Мы оказываемся в обычной коммунальной квартире у Покровских ворот, куда Костик (молодой Козаков) приезжает к своей тетушке Алисе Витальевне и где развязываются основные события фильма, закручивая увлекательный сюжет. Обитателями этой квартиры являются разные люди с несхожими характерами, привычками, с различным образованием, поэтому в ней происходит множество конфликтов по этому поводу и не только. Помимо Костика и его тетки в квартире обитают Аркадий Варламович Велюров, артист Мосэстрады, «мастер куплетов и фельетонов»; Маргарита Павловна Хоботова, ее бывший супруг, Лев Евгеньевич Хоботов, а также Савва Игнатъевич, «потенциальный» супруг Маргариты Павловны, тоже живущий вместе с ней.

Основной конфликт фильма основывается на том, что Маргарита Павловна, разведенная, но не «расставшаяся» со своим бывшим мужем, всячески контролирует его жизнь, не отпуская его ни на шаг, следя за каждым его движением. А главная проблема состоит в том, что Маргарита Павловна не может допустить и мысли о том, чтобы Лев Евгеньевич связал свою жизнь с какой-нибудь другой женщиной, и тем более она не желает думать о том, что эту женщину он может выбрать сам. В один день Лев Евгеньевич, роль которого прекрасно сыграл Равикович, знакомится с обыкновенной медсестрой Людочкой, у которой он проходил курс лечения, и у них завязывается роман. Но в первый же день, когда он приводит ее домой, об этом узнает Маргарита Павловна и, сказав, что Льва Евгеньевича ждут пришедшие к Маргарите Павловне (а значит, и к нему) гости (семья Орловичей), заставляет Людочку удалиться из квартиры. Тут разгорается первый скандал между Львом Евгеньевичем и Маргаритой Павловной, но Лев Евгеньевич, будучи человеком мягким, «подвластным* Маргарите Павловне, вынужден идти принимать Орловичей, которых он «всю жизнь ненавидел».

Но на этом отношения между Львом Евгеньевичем и Людочкой не прекращаются. Хоботов водит ее (скрытно от Маргариты Павловны) в театр, на лекции, они катаются на коньках на Чистых прудах, но после того, как Маргарита Павловна сочетается законным браком с Саввой Игнатьевичем, он все же решается опять пригласить Людочку домой. Маргарита Павловна опять застаёт их вместе, но тут Лев Евгеньевич проявляет характер, заявляя, что Людочка — его будущая жена. Тут разгорается скандал, в ходе которого Маргарита Павловна, не давая произнести ни единого слова Хоботову, называет его недостойным жениться на Людочке, подытоживая все знаменитыми словами: «Это мой крест! И нести его **мне!**» Хоботов, проявляя в очередной раз свою бесхарактерность, признает, что он несуразный человек, не способный на супружескую жизнь, тем самым, сам того не **осознавая**, отказывается от Людочки, которая, расплакавшись, выбегает из квартиры. Хоботов, находясь некоторое время как бы «во сне», приходит в себя и заявляет, что он все равно женится на Людочке. Но тут с ним случается приступ аппендицита, и его увозят в больницу, где проводится операция. После операции зритель застаёт Хоботова сидящим на скамейке в парке при санатории, где он проводит восстановительный период. И тут происходит очередная его встреча с Людочкой, после чего они осознают, что жить друг без друга не могут. Но в этот самый момент, когда Лев Евгеньевич ощущает себя на вершине блаженства, приходят Маргарита Павловна и Савва Игнатьевич. Маргарита Павловна сообщает Хоботову, что его скоро выписывают, после чего он должен будет съехать к ним на их новую отдельную квартиру. Хоботов, возмущаясь, задает вполне резонный вопрос Савве Игнатьевичу (не Маргарите Павловне, так как с ней говорить бесполезно): «Зачем тебе, Савва, нужно, чтоб я у вас жил? Тебе-то что за радость?» Но, не получив вразумительного ответа, Хоботов понимает, что его положение безвыходно, что спасти его может только чудо. И это чудо происходит. Велюров, также пришедший навестить Хоботова, переодевается в его больничную одежду, отдавая тому свой новый костюм. Тем самым он позволяет Хоботову уехать с Людочкой на мотоцикле Савранского, друга Костика (кстати, именно Костик придумал все эти «переодевания»), за территорию санатория, подальше от Маргариты Павловны. Возвратившиеся Савва Игнатьевич и Маргарита Павловна застают вместо Хоботова **Велюрова**, который разыгрывает экспромтом на сцене один из монологов Гамлета, который пришел ему на ум, вызывая овацию со стороны пациентов, создающих массовку в этой **сцене**. Маргарита Павловна, понимая, что инициатором всей этой комедии является Костик, говорит ему: «Вы — мальчишка! И вам много еще не дано понять».

На это Костик отвечает фразой, подытоживающей все события фильма, раскрывающей суть человеческого бытия: «Да, я — мальчишка. Но поверьте историку, осчастливить против желания нельзя...»

Итак, как и любая комедия, фильм Козакова заканчивается очень хорошо для главных ее героев. Их дальнейшая судьба нам неизвестна, да режиссер и не акцентирует на этом внимания зрителя.

ля. Его основной задачей является не рассмешить зрителя, а прежде всего передать атмосферу той давно ушедшей Москвы. И режиссер прекрасно справляется с этой задачей. Он — москвич, его Москва радуется жизни, веселится, страстно переживает, верит в хорошее будущее прежде всего потому, что та Москва — Москва его молодости, его первой любви. Язык фильма также очень хорошо передает атмосферу той послевоенной Москвы. К примеру, обращает на себя внимание, вызывает улыбку удачное количество немецких слов, употребляемых Саввой Игнатьевичем, фронтовиком, прошедшим всю войну.

Безусловно, немаловажным фактором, определяющим блистательность этой доброй советской комедии, является прекрасно подобранный Козаковым состав актеров. Образ Велюрова, созданный Леонидом Броневым, по моему глубокоому убеждению, по праву занимает место в золотом фонде советского кинематографа. Блестяще сыграл тогда еще очень молодой Меньшиков, превосходно передав образ мечтателя-романтика, типичный для молодого человека той Москвы. Успех этой картине принесла и ее необычайная музыкальность. В ней звучит огромное количество шлягеров того периода в исполнении Броневого и Меньшикова, привлекающие внимание зрителя. Но все же Козаков в этом фильме передает и ностальгическую грусть по давно ушедшим прекрасным дням своей молодости, которые уже никогда не вернуть. Именно поэтому фильм начинается и заканчивается тем, что мы видим Козакова в современной жизни, наблюдающим, как потихоньку разрушается дом у Покровских ворот, в котором прошла его молодость...

РЕЦЕНЗИЯ НА КИНОФИЛЬМ ПАВЛА ЧУХРАЯ «ВОР»

Жизнь течет своим чередом. Многое меняется: на место старого приходит новое. Это можно сказать об истории, о жизни людей, их быте. Но, несмотря на новшества, мы ощущаем нашу неразрывную связь с прошлым. Ее можно проследить на основе фильмов, которые, как ничто другое, отображают реальную жизнь. Кинематограф играет важную роль в жизни человека: мы можем учиться по фильмам на ошибках киногероев, оценивать разные жизненные ситуации, анализировать и делать свои выводы и умозаключения. Конечно, многое зависит от содержания того или иного фильма, от его постановки и игры актеров. Примером тому, на мой взгляд, может являться фильм Павла Чухрая «Вор», главные роли в котором сыграли Владимир Машков, в роли Толяна, Екатерина Редникова, в роли Кати, и Миша Филиппчук, в образе шестилетнего Саньки.

«Я родился сразу после войны, в сорок шестом. Отца я никогда не видел, он умер за полгода до моего рождения, но все детство я думал о нем, старался себе его представить». Такими словами начинается кинолента. Уже из этого можно сделать вывод о том, что маленькому мальчику трудно без отца, ему нужна его поддержка и понимание. Каждому человеку с самого дня рождения нужны родители, которые любили бы, ценили и помогали встать на ноги еще маленькой, но уже личности. Хорошие родители стараются дать своим детям все самое лучшее, воспитывают их на основе нравств-

венных ценностей. И когда ребенок вырастает, у него формируется свой собственный взгляд на жизнь, на базе родительского воспитания. Со временем человек начинает не только любить, но и уважать своих родителей за то, что они сформировали его как человека, причем Человека с большой буквы. И очень трудно бывает тем, у кого нет родителей.

Действие картины разворачивается с осени 1952 года. Память перепутала, что видел мальчик и что понял потом, но поезд, в котором он ехал со своей молодой мамой, он запомнил навсегда. Там они знакомятся с военным по имени Толян. Из истории мы знаем, что в 1952 году у власти был Сталин. Это была эпоха, когда развивалась и крепла система, опиравшаяся на аппарат, на репрессивные органы. Обстановка провинциального городка, куда приезжают герои фильма, полностью уносит нас в то далекое время. На стенах домов мы видим красные флаги, повсюду ходят патрули, наблюдающие за порядком, в коммуналке, куда попадают герои киноленты, живут люди, по быту которых можно определить уклад жизни народа того времени. Саня с мамой и с красавцем офицером, вошедшим в их жизнь, начинают жить одной семьей. Что может быть лучше хорошей семьи для мальчика, который мечтает об отце? На первый взгляд все очень хорошо: Катя и Толян любят друг друга. Катерина счастлива, что у нее есть семья, что они будут жить вместе и воспитывать сына, и ничто им не помешает, но... Как порой бывает жестока суровая реальность. Любимый человек, опора семьи, оказывается профессиональным вором. Грабя людей, Толян не задумывается о последствиях. Да, хорошо жить хотят все. Как говорится: «Красиво жить не запретишь». Но если разобраться, то деньги — это не самое важное в жизни, на них нельзя купить любовь, здоровье, честь и совесть, нельзя построить счастливую жизнь, которая приносила бы радость и пользу не только тебе, но и другим людям. Ограбив одну, потом другую квартиру, Толян не может остановиться. Грабеж — это его жизнь, без которой он не может существовать. Он сам сказал: «Мне моя жизнь нравится, и другой мне не надо», И это настораживает. Ведь человек сам не понимает того, что он делает, причиняя страдания другим. Боровская жизнь сделала Толяна грубым, лицемерным, жестоким. Это очень хорошо прослеживается по его словам, идущим через весь фильм: «Бей чем попало, рви зубами, лягай ногами, но чтоб запомнили, иначе ты не мужик». От этого становится просто жутко. Ведь кулаками махать может каждый, а понять людей порой очень трудно. Каким же может вырасти Саня, если его учат тому, чтоб его боялись, чтоб он бил людей, заставлял покориться своей воле «свободного» человека? Ведь психика ребенка очень шаткая и восприимчивая. Маленькому мальчику часто является тень отца. Он нужен ему, как каждому ребенку. Сначала он не хотел жить с Толяном, но постепенно Саша ищет в нем опору, хотя и побаивается его. Он хочет стать военным. Мальчик поверил в него, ему казалось, что Толян — настоящий мужчина, на которого нужно равняться, Саша был сильно удивлен, когда Толян сказал, что Сталин его отец, с любопытством ребенка рассматривал наколки на его теле. Сане было трудно разобраться в том, что такое жизнь, и он пы-

тается сделать это с помощью Толяна, но тень отца не перестает приходить к нему. Катя, как и любая мать, не хочет для своего ребенка отца-вора. Она как-то сказала, так, между прочим, что есть люди, им чужое тяпнуть — одно удовольствие. Это своего рода протест, нежелание мириться с бесправием. Катя стояла перед трудным выбором: остаться с Толяном, но неизвестно, что ждет ее и сына с ним в будущем, или уехать, растаться со своей любовью. На самом деле Толян не любил Катю, а просто прикрывался ею. Такая ситуация может случиться с каждым. Мне нравится то, что фильм отражает реальную жизнь, пусть даже и жестокою. Катюшка не смогла уехать от Толяна — ведь она очень сильно любила его. Его поймали и посадили на семь лет в тюрьму; хотя кражи не были раскрыты, тем не менее, как поется в песне:

Эх, дороги, пыль да туман,
Холода, **тревоги**, да степной бурьян.
Знать не можешь доли своей,
Может, крылья сложишь посреди степей.

Когда Катя и Саша ждали Толяна у пересыльной тюрьмы, мне невольно вспомнилось стихотворение Зинаиды Гиппиус:

В прошлом грехов так неистово много,
Что и оглянуться страшно на Бога.

А чувства и переживания Кати и Сани за Толяна почему-то напомнили мне Анну Ахматову и ее «Реквием».

Как только машина повезла заключенных, Санька бросился вслед за ней, крича: «Папка, папка, **родненький**». С тех пор ему не появлялась больше тень отца. Наверное, потому, что он предал его. После этого вся жизнь мальчика меняется: мать умирает от перитонита, а Сашу помещают в детский дом. Все, что осталось у него от той жизни, — это мамины часы и пистолет Толяна, который так понравился ему в день их знакомства в поезде. В душе каждого человека таится надежда на лучшее. Так и Саня, живя в приюте, верил в то, что Толян, выйдя из тюрьмы, навсегда заберет его к себе, но... Человек, живущий для себя, обречен на презрение и не способен помнить добро. Именно таким был Толян. При встрече с Саней который уже вырос, он даже не мог вспомнить имя его матери, он продолжал свою воровскую жизнь. При встрече Толяна с Саней Саня все понял. Он понял то, что человек, которому он поверил, оказался низким и подлым, предал все надежды мальчика на лучшее. Для Сани это было очень тяжело. Мальчик не смог выдержать этого и убил Толяна, ведь он предал его мать и самого мальчика, разочаровал его. На убийство способен не каждый. Нужно найти в себе силы, чтобы убить человека.

Прошли годы. Саня стал военным, но до конца вспоминал тот день, когда нажал курок. Мне кажется, что в душе этого человека шла борьба. Он привык к Толяну, верил в него, но его надежды обмануты. Он и рад тому, что отомстил Толяну, но и, как нормальный человек, сильно сожалеет об этом. Воспоминания не дают покоя ему. Я думаю потому, что Саня из маленького мальчика вырос

настоящим мужчиной. Хорошим людям всегда жилось труднее. Это, **наверное**, парадокс жизни.

Мне было приятно смотреть, как играют актеры. Очень запомнилось выражение глаз Миши Филипчука. Иногда достаточно одного взгляда, чтоб понять, что чувствует или думает человек. Владимир Машков сыграл сурового и грубого человека, лицемера, думающего только о себе. К сожалению, таких людей, как Толян, много. Наша жизнь такая жестокая. Мы часто не замечаем за собой проступков и ошибок, которые больно ранят других, бываем грубы и несправедливы. Я думаю, что этот фильм заставит многих задуматься над своей жизнью, над тем, что каждый из нас из себя представляет. Может быть, **стоит** сказать «нет» всему, что очерняет нашу жизнь, делает людей зверями.

Мне очень понравился фильм «Вор». Эта криминальная мелодрама показала мне жизнь немного с другой стороны. Я знала, но и еще раз убедилась в том, что жизнь может преподносить нам непредсказуемые ситуации и повороты. На протяжении всего фильма мы следим за **жизнью** героев, за их психологией, за становлением ребенка как личности. В фильме рассматривают серьезные проблемы бытия. Как найти правильный путь во взрослую жизнь? Как выстоять против лжи, воровства и грязи?

Жизнь — это сложная реальность, в которой нужно бороться, верить и искать. И фильм «Вор» еще раз доказывает это.

РЕЦЕНЗИЯ НА КИНОФИЛЬМ «БАРЫШНЯ-КРЕСТЬЯНКА»

Я не очень хорошо знаком с современной отечественной кинематографией. Но те фильмы, что я мог посмотреть, изобилуют сценами насилия, крови, льющейся рекой. За всем этим, как правило, не видно сюжета. Вообще многие наши фильмы производят впечатление безысходности. Поколение, к которому я принадлежу, редко ходит в кинотеатры, превратившиеся сейчас в большие мебельные и автомобильные магазины. К несчастью, мы смотрим видеофильмы, предпочитая зарубежные.

Но есть в моей коллекции и несколько российских фильмов. Это **известные** всем «Особенности национальной охоты», «Котенок», но самый интересный — «Барышня-крестьянка».

Кинофильм поставлен режиссером А. Сахаровым в 1996 году. Этот человек не сделал себе громкого имени, не стремился к дешевой популярности. Его работа — это поэтично снятая, профессионально сделанная картина.

Имя А. С. Пушкина священо для каждого русского человека, и обращение к его творчеству всегда радует. Для Алексея Сахарова оно закономерно. Остается только удивляться, как в такое смутное время, как наше, режиссер нашел в себе силы обратиться к этой наивной и безыскусной истории.

Я просто вам перескажу
Преданья русского семейства.
Любви пленительные сны
Да нравы нашей старины...

А. С. Пушкин

Мне думается, что пересказывать сюжет общеизвестной пушкинской повести излишне. Это история любви двух молодых людей, семьи которых враждуют меж собой.

Режиссер очень бережно перенес на экран повесть Пушкина. Он рассказывает о простом человеческом счастье, счастье любви, понимания, счастье занимать свое место в жизни. А. Сахаров любит своих героев и в то же время относится к ним с тонкой иронией.

Забавны отцы-помещики с их враждой. С юмором показан англоман Муромский, в сущности, типично русский барин, любящий пропустить стаканчик своего «спотыкача», и притворная меланхолия Алексея Берестова, когда он скучает в обществе провинциальных барышень. С каким облегчением он снимает перстень с черепа после отъезда гостей. А ведь барышни считают, что он носит его не снимая, постоянно. Как ни старается он принять вид томного, бледного, разочарованного молодого человека, это у него не получается. По-настоящему Алексею хорошо, когда встречается с мнимой «крестьянкой», искренне стараясь завоевать ее доверие, научить ее грамоте. Но мнимая «крестьянка» — это настоящая русская барышня, «воспитанная на чистом воздухе».

Это очень добрый фильм. Теплотой проникнуты взаимоотношения героев. Стоит вспомнить доброту, с которой относятся крестьяне к молодому барину, как любят их им. И то, с какой заинтересованностью обсуждают Лиза и горничная Настя взаимоотношения барышни и Алексея. Обеим девушкам хочется счастья: одной — с Берестовым, другой — с пастухом Трофимом.

Очень хорошо подобраны актеры на главные и эпизодические роли. Лиза в исполнении Елены Кориковой и Алексей — Дмитрий Щербина весьма искренне передают счастье первой настоящей любви. Б. Лановой и Л. Куравлев особенно хороши в роли отцов-помещиков. Очень мне нравится Муромский в исполнении Л. Куравлева. Это человек абсолютно счастливый. Он рад всему: и тому, что делает его умница дочь и когда выпьет рюмочку за обедом, счастлив угостить гостей «аглицким» обедом и развлечь «аглицкой игрой», хвастает, что учит Лизоньку настоящая англичанка, доволен, когда мирится с Берестовым-старшим.

Образ Муромского у Куравлева получился мягкий.

Особенно хочется сказать о работе оператора Николая Немоляева. Фильм получился очень красивый. Камера замечает все: и травинку в росе, и луну, и малину, живым огоньком полыхающую в Лизинной ладошке.

Картины природы не просто служат фоном для действия. Они создают впечатление тишины и покоя, задают настроение для всего фильма. Это впечатление усилено музыкой В. Комарова. Музыкальным лейтмотивом фильма является романс на стихи А. С. Пушкина «Я помню очи голубые».

Может быть, фильм и не является шедевром, но мне кажется, что в наше время нужны такие картины: тихие и спокойные, рассказывающие о вечных ценностях, о любви, о семейном счастье. Мне нравится общая атмосфера фильма — светлая и прозрачная, его простота.

По моему мнению, режиссер осторожно и бережно перенес на экран прозу Александра Сергеевича Пушкина, напомнив нам о том, что есть в мире добро, красота, счастье.

РЕЦЕНЗИЯ НА ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФИЛЬМ АНДРЕЯ ТАРКОВСКОГО «СТАЛКЕР»

«Сталкер» — последний фильм режиссера, снятый на Родине, — как-то остался «на обочине» нашего восприятия его творчества: его не вводили в постоянно растущее число публикаций о Тарковском, вообще-то получивших саму возможность появления уже после его смерти.

И на уровне всего контекста творчества великого режиссера, и на уровне эстетической микроструктуры фильм «Сталкер» еще ждет своего анализа: никаких поколений (в отличие, скажем, от «Иванова детства», «Андрея Рублева», «Зеркала») здесь сегодня просто нет.

Со временем и здесь будут опознаны эти сложнейшие отклики главных внутренних тем, связующих все творчество Тарковского в одно-единое лирико-поэтическое высказывание.

Прежде всего перед нами редчайший случай полного переосмысления литературного оригинала: Сталкер Стругацких — мародер Зоны, торгующий ее загадками, — у Тарковского становится ее апостолом, он ведет сюда заблудшие, несчастные души, чтобы исполнились их сокровенные желания. Он, проводник, бескорыстен. Здесь он ничего не берет и ничего не может получить для себя, так-то закон Зоны (учитель Сталкера пожелал себе — получил и погиб).

Этот измученный, весь словно бы обугленный человек, с лицом Ван Гога (поразительное сходство с ним актера Александра Кайдановского), в Зоне, огороженной, охраняемой, недоступной для пришельца, непостижимой, — счастлив. Он приходит на свидание с Зоной, как на свидание с покоем, тишиной, одиночеством. Свободой. Он чувствует Зону, как самого себя, ловит ее угрозы, ее снисхождение. Он приходит сюда из промозглого, выродившегося, омертвевшего мира, где живут люди, чтобы ловить запахи ее огромных трав, чтобы слушать пульсацию ее воды, чтобы слышать ее таинственные зовы.

Тарковский не дает нам ответа на то, что она такое, эта Зона. Говорят, что ее оставили пришельцы, что она порождена метеоритом, но она просто есть. И Сталкер все водит и водит сюда людей, во всем изверившихся, с пустыми душами и глазами, надеясь, что их желания окажутся высоки и бескорыстны...

Говорят, что в фильме Тарковского, в отличие от оригинала Стругацких, Сталкер морочит своих клиентов, что тут вся Зона безопасна; это ошибка, это неверно: следы смерти видны повсюду, и гибель другого Сталкера, о котором идет речь, — правда.

Теперь — о другом.

Фильм Тарковского — не научная фантастика. Это мистерия. Это опять «страсти». В сущности, все картины режиссера принадлежат к роду «страстей» — древнему роду искусства. Не потому

ли — знаковый признак жанра — так часто в фильмах Тарковского звучит ария Петра их баховских «Страстей по Матвею» (в «Сталкере» ее небрежно, но очень точно насвистывает писатель (А. Солоницын) — надорванный, изнуренно многословный, надменный, балованный и абсолютно несчастный).

«Страсти» — это испытание сомнениями, поиски веры, это крестный путь человеческой души, проходящей через ужасы жизни, чужую смерть, одиночество.

Сталкер у Тарковского — человек, который становится добровольным проводником по такому вот крестному пути, он водит заблудшие души по Зоне дорогой самопознания, даже не зная о конечном итоге. Не зная, но веря. Впрочем, теперь этот итог перед ним: ни один из теперешних его ведомых решительно не хочет переступить через порог комнаты, где исполняются заветные желания, потому что эти желания наверняка мелки, эгоистичны, низки.

Они уходят от чуда, уклоняются от него — возвращаются из Зоны такими же, какими пришли. Они недостойны «страстей», потому что они, как это сказано в Новом Завете, «не холодны и не горячи», хуже чего для человека быть не может...

РЕЦЕНЗИЯ НА ФИЛЬМ ВИКТОРА СЕРГЕЕВА «ШИЗОФРЕНИЯ»

Фильм Виктора Сергеева «Шизофрения» был снят на киностудии «Ленфильм» при участии компании «Стабильная линия» в 1997 году. Этот фильм представляет собой работу прекрасных авторов: режиссера-постановщика Виктора Сергеева, главного оператора Юрия Шайгарданова, авторов сценария Александра Абдулова, Евгения Козловского, Виктора Невского, композитора Андрея Макаревича.

В основу сюжета легла история, рассказанная Александру Абдулову одним из известных российских «авторитетов». Решенный в жанре политического детектива, фильм рассказывает о широких связях криминального мира России с правоохранительными структурами и спецслужбами, коррумпированности правительственных чиновников самого высокого ранга.

В главных ролях в фильме снялись: Александр Абдулов, Александр Збруев, Кирилл Лавров, Леонид Броневой, Армен Джигарханян, Николай Трофимов, Юрий Кузнецов, Дарья Кабалова.

Слово «шизофрения» в переводе означает «расщепленный разум». Мы можем прочитать в медицинском справочнике, что это «наиболее распространенное заболевание, которое характеризуется разнообразными проявлениями и имеет тенденцию к хроническому течению».

Итак, шизофрения. Такой диагноз ставит России конца XX века самый лучший медик — история. Посмотрев по сторонам, мы увидим, что наше общество недалеко, к сожалению, ушло от сталинского террора, от всеобщей смуты. Россия, подобно загнанному животному, пытается выкарабкаться, но сил уже, нет даже на-

дежд, а это самое страшное. Люди обезумели, страшная болезнь одолевает всех...

Фильм «Шизофрения» состоит из двух частей. Первая часть — «Немой» — рассказывает о судьбе героя, знакомит с ним. Находясь на службе в КГБ, герой Александра Абдулова Иван Голубчик случайно выстреливает на охоте в пьяного генерала. За это Голубчик, молодой тогда еще парень, получает пятнадцать лет тюремного заключения. После этого случая с генералом впечатлительный Иван теряет дар речи. Спустя семь лет в наше время его «вызывает» из зоны уже ФСБ для убийства крупного банкира.

Таким образом, человек попадает под власть мощной, годами выработанной системы. И если на него положила глаз «контора», то человек практически погиб.

В таком замкнутом круге оказывается Иван Голубчик. Спецслужбы готовят его к убийству, тщательно обдумывая каждый шаг. Майор ФСБ, герой Александра Збруева, отводит Голубчику роль палача: «Палачи любой власти нужны».

Совершив свою миссию, Голубчик еще больше втягивается в западню. С одной стороны — охрана-мафия банкира, с другой — «контора». И здесь особенно четко встает вопрос фильма: мафия и ФСБ. Чьи методы работы более законны?

Во второй части фильма — «Спаси и сохрани» — мы получаем ответ на этот вопрос. Отчаявшись, Иван дает интервью французскому журналисту прямо в самолете прямо в аэропорту Пулково-2. Самолет отрывается от земли и взрывается. «Создана правительственная комиссия, — говорит дикторша, — по расследованию причин катастрофы». Председателем этой комиссии назначается человек, организовавший убийство.

Актерский состав подобран, по моему мнению, очень удачно. Особенно сильно играли актеры второго плана: Леонид Броневой, Армен Джигарханян. Броневой играет роль правительственного портного. Это пожилой, рассудительный человек, который гордится тем, что общался с «великими». Герой Збруева делает ему замечание: «От старости вы не умрете». Выдержав паузу, портной ответил: «С вашего позволения, я хотел бы умереть от старости». Меня потряс этот момент. Оказывается, в нашем обществе кто-то главный может распоряжаться жизнью другого человека. Система, зародившаяся в СССР в тридцатых, создала вокруг себя мощную опричнину, как это было во времена Иоанна IV.

Фильм, безусловно, тяжелый. Он очень сильно давит на психику. Это ощущение усиливает необычайная музыка. То и дело возникает однообразный «сверчковый» звук, усиливающий психологическую нагрузку. Частыми в фильме являются немые диалоги. Очень мастерски сыграны все паузы.

Я считаю, что реальную жизнь критиковать бесполезно. «Шизофрения» — фильм о реальной жизни. Вся та злоба, страх и кровь нашей жизни — все это отражено в этом фильме. «Шизофрения» — это вызов. Недаром весть о нем была как-то скомкана и забыта. Мы видим страшную гибель России, выгодную кому-то. «В державе за хорошие денюжки можно все», — говорит героиня Дарья Кабаловой. Пускай это звучит банально, но задача всей россий-

ской молодежи сейчас — спасти и возродить страну, не дать деньгам взять верх в жизни. Если люди перестанут бороться, страшная шизофрения проникнет во все слои общества, поразит каждого. Я думаю, что появление такого фильма, как «Шизофрения», станет одной из первых ступенек всеобщей лестницы выздоровления.

РЕЦЕНЗИЯ НА КИНОФИЛЬМ «КАВКАЗСКИЙ ПЛЕННИК»

Чеченская война. Несомненно, в душе каждого из нас еще живы воспоминания об этой трагической странице в истории нашей страны. Фильм Сергея Бодрова «Кавказский пленник», рассказывающий о судьбе двух русских солдат, попавших в плен к чеченским боевикам, еще раз напоминает нам о ней и заставляет задуматься над тем, как отвратительна и чудовищна война, насколько чужда она человеческому сознанию. В то же время фильм поражает нас прекрасными человеческими отношениями между героями, которые подобны цветку, распустившемуся на поле битвы.

Сюжет «Кавказского пленника» понятен и близок всем людям. Такие сюжетные ситуации характерны для многих фильмов Бодрова. Например, в его картине «СЭР» мальчик бежит из исправительной колонии, чтобы найти своего отца. Посмотрев предыдущие работы Сергея Бодрова («Сладкий сок внутри травы», «Непрофессионалы», «СЭР»), мы можем отметить, что этот режиссер, показывая суровую правду жизни, смотрит на своих героев с теплотой и любовью. Такой же взгляд мы можем без труда уловить и в «Кавказском пленнике».

Многим критикам фильм показался слишком мягким, избегающим показа кровавой реальности войны в Чечне или быта Российской армии. Действительно, в нем нет зверств, нет эффектных батальных сцен. Это объясняется тем, что замысел режиссера заключался в создании картины взаимоотношений двух русских солдат и чеченцев, в плен к которым они попали.

Создателей ленты вдохновило одноименное произведение Льва Николаевича Толстого. Имена персонажей — Жилин, Дина, Абдул-Мурат, некоторые сюжетные моменты взяты из «Кавказского пленника» Толстого, поэтому и сам фильм носит такое название. Режиссер следует традиции классика, восходящей к «Войне и миру», с его отрицанием войны и убийства.

Главные герои фильма — рядовой Жилин и прапорщик Александр. Первый — брошенный в пекло войны призывник-новобранец, второй — профессионал-наемник. Оба, раненные в бою, попадают в плен к чеченцу Абдул-Мурату. Сын Абдула находится в плену у русских, и старик хочет договориться с комендантом лагеря об обмене пленными. Во время неудачной попытки побега Александра убивают, Жилин остается один. Мать Жилина, потрясенная тем, что случилось с ее сыном, приезжает к коменданту и договаривается об обмене. Но ее усилия оказались тщетными: сына Абдулы застрелили русские солдаты, когда тот пытался убежать. Картина показывает, как и почему возникает ужасная бесконечность кровопролития. Одна кровь влечет за собой другую, одна смерть — следующую. На этом строится сюжет. Этим он движется, пока кто-ни-

будь не найдет в себе силы остановить, разорвать порочный круг. Абдул-Мурат находит в себе силы не мстить, не убивать. Видя, что его дочь Дина любит Жилина, старик сохраняет ему жизнь. Но финал фильма омрачается страшной картиной: русские бомбардировщики летят бомбить аул Абдулы.

«Кавказский пленник» Сергея Бодрова — это фильм не только о войне, но и о любви. Юные герои фильма — Жилин и Дина — это Ромео и Джульетта в условиях войны на Кавказе, разделившей уже не два рода, а два народа.

Лента имела большой успех на кинофестивале в Канне, где получила приз **ФИБРЕССИ** и приз зрительских симпатий. На фестивале «Кинотавро в Сочи фильм удостоен Гран-при, а Олег Меньшиков, исполнитель роли Александра, и Сергей **Бодров-младший**, исполнивший роль Жилина, получили приз за лучшую мужскую роль. Сняв в роли Жилина своего сына, Сергей Бодров-старший нашел прекрасного партнера для Олега Меньшикова, а картина стала для режиссера более значительной, личной. Беззащитные глаза солдата Жилина, в которых мы не видим ни одной ноты фальши, интуитивно угаданная Сергеем **Бодровым-младшим** пластика компенсируют отсутствие в фильме философских глубин и эстетических порывов. В сильном актерском ансамбле блистает Олег Меньшиков, который принес в фильм ноту оптимизма и жизнерадостности. Благодаря мастерству оператора Павла Лебешева мы увидели Кавказ с его пейзажными красотами и местными обрядами.

При всей видимой простоте в фильме есть то, что соединяет его компоненты: это внутренняя естественность, соответствие психологическим и духовным реалиям нынешней России,

РЕЦЕНЗИЯ НА КИНОФИЛЬМ «БРАТ»

Фильм «**Брат**» Алексея Балабанова был снят кинокомпанией «**СТВ**» в 1997 году. Главные роли исполнили Сергей Бодров, Виктор Сухоруков, Светлана Письминченко, Юрий Кузнецов, Вячеслав Бутусов. Продолжительность фильма (всего 95 минут) не велика. Но это новое русское кино сразу же стало участником официальной программы 50-го Каннского фестиваля. Почему «новое русское»? Да потому, что «Брат» действительно оказался самой громкой и яркой отечественной премьерой прошлого года, которая покорила сердца российских зрителей.

Главный герой картины Данила Багров, демобилизованный из армии, вернулся в свой родной городок. Но скучная жизнь российской провинции не устраивала его, и, ища себе на молодую голову приключений и испытывая судьбу, он решил податься во вторую столицу России — Петербург. Там, по слухам, уже несколько лет процветает его старший брат. Но все оказалось не так-то просто — брат был наемным убийцей... Здесь режиссер излагает свою, наверное, излюбленную историю (ту, которая сейчас царит в жизни) — о мире, погубившем душу молодого человека, Балабанов создает сюжетную конструкцию современного боевика, тем самым вводит в заблуждение зрителей, понявших фильм как историю очередного симпатяги киллера, коих прошло по экранам предостаточно. Но

фильм «Брат» не об этом. Здесь звучит мотив братской внутренней неразрывной связи. Старший брат, сделав Данилу также профессиональным убийцей, чистильщиком, словом, современным киллером, подставляет его, бросая на произвол судьбы, потому что должен спастись и думать только о своей собственной шкуре. Но Данила сумел понять и простить брата, так как они «одной крови». В фильме можно найти и тему убийства, и сюжетный зачин с киносъемками, на которые случайно забредает герой (просто Балабанов решает посмотреть, при каких условиях в городе можно **выжить...**). Наиболее остро и глубоко находит герой свое переживание ошеломляющего мгновения встречи провинциала с огромным городом, чужим, холодным, враждебным, в котором Данила чувствует себя ничтожным, одиноким и беспомощным.

Первое ощущение оказалось неизгладимым. А. Балабанов заставляет главного героя неприкаянно слоняться по лабиринтам улиц в поисках брата и жилья, бросает его в объятия общества наркоманов и дворовых тусовок, наделяет пугающим чувством потери своего собственного «я» и дарит как бы зыбкое отдохновение в незамысловатых песенках Вячеслава Бутусова, согревающих его бесприютное сердце.

Режиссер как бы пробует себя в жанре современного боевика. Он выбирает сегодняшний шумный многолюдный город — Петербург. В каком бы **временном** ракурсе и через какую бы сюжетную призму ни искал режиссер, он видел одно: никем вокруг не замеченную трагедию маленького человека из толпы. Судьба, оборвав Даниле крылья, бросает его в самое жаркое пекло жизни, к бандитам, вне привычной системы жизненных координат.

Исходная ситуация фильма «Брат» Балабанова — это ситуация мистического триллера, происходящего, кажется, в рамках абсурда. Автор сценария сталкивает героя один на один с миром-оборотнем, который принял облик Города-монстра, Города-убийцы и вольготно раскинулся на русской земле. Режиссер заставляет Данилу попробовать жить в нем, что на деле оказывается сродни путешествию по кругам ада, особо страшному еще и потому, что герой этого не осознает и не ощущает его действия. В этом Городе герой бесконечно блуждает по одним и тем же улицам. Время от времени его пути-дорожки пересекаются с теми, кто ему дорог или нужен, кто протянет ему руку помощи и откроет сердце, полное сочувствием и пониманием. Это происходит или на немецком кладбище, или в трактире-забегаловке. Но не стоит искать в этом скрытый смысл, так же как и в том, почему по улицам Петербурга часто одиноко катит блуждающий трамвайчик, вроде бы обещающий спасение, готовый увести человека от опасности — и даже не от самого ли себя? Но на нем не уехать далеко, не вырваться из заколдованного круга...

Балабанов дает своему персонажу такое прошлое, которое нормальный человек вынести может, лишь отказавшись оценивать его и думать о нем, — войну. О ней в фильме почти не говорится, никаких примет ее нет, кроме одной-единственной исковерканной души обыкновенного милого мальчика Данилы (Сергей Бордов), в меру неразвитого, в меру **порядочного**, отзывчивого, умеющего быть

благодарным и чувствующего ответственность за близких. Но война отучила его видеть во враге человека. И теперь брату достаточно сказать Даниле: тот — мафиози, тот — банкир, тот угрожает, — и Данила равнодушно стреляет.

Вот так и путешествует по мегаполису мальчик с наполовину умершей душой, как зверь по чужому лесу, — приглядываясь, готовя себе запасные убежища, всегда настороже, готовый к внезапным нападениям. И Город покоряется ему — прячет в своих переулках, убергает от врагов, дарит жилье и нужные встречи. Как сказал его друг по кличке Немец, что «Город — это злая сила. Сильные приезжают — становятся слабыми. Город забирает силу». Мертвое притягивает мертвых, живое — живых. Сам не понимая, что с ним произошло и в кого он превратился, Данила оказался посередине между чудовищем — Городом и живыми обычными людьми, между смертью, легко творимой его руками, и романтическими песнями «Наутилуса», которые впитывает в себя как наркотик.

В жестокой сказке Балабанова нет хорошего конца и нет вообще как такового. Мои слезы здесь ничего не изменяют. Да, хотя Город отпустил Данилу. Может быть, потому, что они «одной крови»? Но не спасение ждет юношу за его пределами — под полкой куртки уносит он обрез...

Балабанов проявил себя как режиссер, тонко чувствующий избранный жанр, обладающий абсолютным композиционным чутьем и сориентированный на создание выразительного музыкального образа, который является и знаком времени, и характерной реальностью, и отображением душевного состояния человека. Герои фильма не способны сформулировать свое отношение к происходящему, но ощущают все непосредственно, чувственно, через музыку, звук.

Из-за всего этого «Брат» не позволяет сомневаться в его безусловном лидерстве.

Как показывает статистика, зрительский успех «Брата» складывается сразу из нескольких составных частей. Вряд ли на него особенно повлияли призы «Кинотавра» или даже участие в официальной программе Каннского кинофестиваля. Самое главное — наконец-то впервые за несколько лет появился фильм, вызвавший действительный, а не привычно подогретый рекламой общественный интерес. Не столько модно было смотреть «Брата», сколько немодно его не посмотреть и не высказать по его поводу собственное мнение. «Брат» стал поводом для самостоятельных обобщений: хорошо ли, когда символом эпохи становится киллер (пусть даже любитель)? Кроме того, своим спорным подходом к показу межнациональных отношений (русские, чеченцы, немцы) фильм наконец-то сделал рассуждение о политкорректности в российском искусстве обоснованными.

Другой не менее важной причиной победы «Брата» стало долгожданное появление в российском кино героя действия. Брат пример с Даниила Багрова, конечно, не хочется (да, пожалуй, и не стоит), но следить за его похождениями с интересом можно без труда. Поэтому очень показателен успех «Брата». Сейчас купить этот фильм можно где угодно. Это кино, которое (хотя бы некоторое время, а может, и навсегда) останется в домашних видеотеках на-

равне с классикой отечественной комедии и американскими боевиками. Пока это едва ли не главный показатель того, что фильм действительно замечен зрителями. Он нужен русским, так как подчеркивает смысл нашего сегодняшнего существования и образа жизни многих русских, и не только «новых».

На мой взгляд, самой высокой оценки заслуживают и режиссерская, и все без исключения актерские работы (особенно потрясающий воображение образ главного героя, созданный молодым актером Сергеем Бодровым), буквально заставляющие зрителей «включиться» в сюжет, и множество поднятых в фильме проблем, другими глазами посмотреть на новое «потерянное» поколение пришедших с войны молодых людей, обожженных изнутри и потому равнодушных ко всему, что кажется нам таким естественным: доброта, сострадание, а также простое человеческое стремление радоваться жизни и каждому новому дню.

Несмотря на «черный» сюжет, не столь развлекающий зрителя, сколько ужасающий его, картина «Брат» не оставляет чувства безнадежности и опустошения — она зовет «вырваться» из плена мрачных переживаний и сделать что-нибудь действенное для того, чтобы каждый из нас ощутил светлую радость жизни, вспомнил и не дал забыть другим о том, что человек создан для счастья, любви и созидания.

РЕЦЕНЗИЯ НА ФИЛЬМ «ЧЕЛОВЕК-АМФИБИЯ» (Режиссеры Владимир Казанский, Владимир Чеботарев)

Роман Александра Беляева «Человек-амфибия» появился в 1928 году. Одноименный фильм — тридцать четыре года спустя. Книга написана в год официального рождения звукового кино. Фильм снимался в ту пору, когда съемочная техника уже освоила морские глубины. Беляев сочинил печальную утопию, в которой мотивы открытия новых жизненных пространств рифмовались с животрепещущей темой синтетического человека. Падкие до жизни обыватели тянули сальные щупальца к открытию доктора Сальватора, лютовали спецслужбы, прогрессивный журналист Ольсен бился о стену молчания как рыба об лед, а полурыба-получеловек, волшебный мутант Ихтиандр воплощал границы дерзания, которые оказались куда шире границ общественной терпимости. Морской дьявол загибался в мире желтого дьявола, пытливый разум пасовал перед капиталом, а науки — перед людской низостью.

В конце двадцатых особой романтикой наделялось позитивное знание социального будущего. Начало шестидесятых было эпохой романтического настоящего. Толковали о фильмах и «лириках», о том, стоит ли отправляться на Марс, брать с собой веточку сирени и цитировать наизусть строчку-другую Аполлинера. В моду входит все хрупкое, контрастное, причудливое, как Пикассо на мещанских обоях, транзистор в тайге или объяснение в любви под сводами имперского метрополитена.

Беляевский сюжет должен был соблазнить шестидесятые годы уже тем, что разворачивается в морских глубинах. Кораллы, ракушки, диковинные рыбы и водоросли, наполняющие обитель без-

молвия и покоя, вообще давно присмотрены в качестве кинематографической натуры.

У нас глубоководный культ перекликался с суровой поэзией одиночества. За три года до «Человека-амфибии» на «Ленфильме» сняли «Последний дюйм», в котором двухсотпроцентно хемингуэвский Николай Крюков насмерть бился под водой с акулами-людоедами. Еще через несколько лет воображение советских зрителей навсегда поразит сцена подводных похорон из франко-итальянских «Искателей приключений», когда под переливчатый вокализ тело Джин Шимкус медленно опустится на дно. Так вплоть до конца восьмидесятых, до «Голубой звезды» Люка Бессона, нырнувшего отдохнуть на полпути из парижской подземки к американскому экрану.

Не менее экзотичной средой, чем облака или толща вод, для советского кино была заграница. Конструируя ее, советское кино всегда садилось в лужу. Париж, снятый во Львове, или Таллин, загримированный под Берлин, неизменно выдавали рукоделие и кустарщину. «Человек-амфибия» оказался в числе немногих фильмов, где заграница получилась без поддавок и стильно. Южный портовый город, темно-синее небо, яркое солнце и пыль, длинные жаровни и маленькие лавочки, почти пахнущие с экрана ванилью, имбирем и табаком, не были потугами на копию асфальтовых джунглей или тщетной попыткой подглядеть в щелочку железного занавеса. Марсель, Алжир, Лиссабон? Может быть, Маракайбо или Джорджтаун? Или Касабланка? А вернее всего Зурбаган — столица мечты, призрачный город, придуманный и занесенный на карту шестидесятых Александром Грином. В экранном варианте «Человека-амфибии» Грин как будто и впрямь переписал Беляева. И не только потому, что сыгравшая Гуттеэре Анастасия Вертинская за год до этого снялась в роли Ассоль из «Алых парусов» (еще через два года она станет Офелией в козинцевском «Гамлете» и окончательно утвердит себя как муза шестидесятых). Беляев сочинил социальные утопии, Грин придумывал утопии чувствительные. То есть позволял чувствам стать тем, чем они могли бы быть, окончательно порвав с реальностью. В начале шестидесятых два мифа срослись воедино. Романтическая история чужака, отшельника и изгоя стала не менее романтической историей любви, оглушительной мелодрамой с фантастическим допуском. Задолго до мыльных опер в ней была причудливая тропическая среда, море, солнце, ловцы жемчуга, ночные кабаки, классная баллада Андрея Петрова о том, что «лучше лежать на дне», и знаменитые буги-вуги «Эй, моряк, ты слишком долго плавал!». Притча о нетерпимости стала больше похожей на жанровый фильм. Профессор Сальватор стал благородным отцом, нудновато-положительный Ольсен — другом-наперсником, а жадный Дон Педро — роскошным злодеем. Неправдоподобно прекрасный Владимир Коренев до сих пор заставляет вспоминать Рудольфа Валентино — в своем земном воплощении человек-рыба принес на наш экран образ волоокого латинского любовника. Его чешуйчатый наряд, предвосхитивший причуды поп-артовских кутюрье, взывал к океану и к космосу — не случайно в костюме Ихтиандра играл одно из своих последних шоу Сергей Курехин. Свободный цивильный костюм и небрежно повязанная бандана точ-

но указывали на происхождение образа. Ущербное чудо доктора Сальватора, **сребротельный** Ихтиандр в миру оказывается «золотым мальчиком», свободным от постылых условностей. Он не знал цены деньгам, но деньги у него были. Облагодетельствованный рыбак вопил: «Сумасшедший миллионер!» И это была сушая правда, потому что только безалаберные богачи могут купаться в уличных фонтанах и расплачиваться мокрыми копиями денег.

Диктатору стиля Дэвиду **Боди** понадобилось более десяти лет, чтобы осознать близость инопланетянина и плейбоя. Ихтиандр был и тем и другим с той же легкостью, с какой менял наряды. К тому же Владимир Коренев оказался едва ли не первым советским актером, которого начали снимать как открывенно конфетного жанрового красавца. Все герои «**Человека-амфибии**» были вообще удивительно, фантастически красивы — эталонно-шестидесятнические глаза Вертинской, седая грива Николая Симонова, резкие скулы и эспаньолка Козакова дали фильму нечто большее, чем жизнь. Они дали ему стиль.

Что касается скафандра и шлема-плавника, и здесь эксклюзив можно оспаривать. Во второй половине пятидесятых американец Джек Арнольд запустил классическую киносерию «Чудовище черной лагуны», где плавающий монстр поразительно напоминает нашего Ихтиандра. Разница лишь в том, что тамошний **жабродышащий** запутался в инстинктах и душегубстве, а наш поднял со дна жемчужное ожерелье романтики и свободы. Можно ли сказать, что по эту сторону «железного занавеса» жилось веселее? Неизвестно. Однако только в год выхода «**Человека-амфибию**» посмотрели шестьдесят пять с половиной миллионов зрителей.

РЕЦЕНЗИЯ НА ФИЛЬМ «ОВОД»

Вчера я посмотрел фильм по роману Лилиан Войнич «**Овод**», в котором рассказывается о юноше по имени Артур, который возглавил движение за освобождение Италии от гнета Австрии. «Овод» — так назвал себя Артур; когда-то такое прозвище взял себе Сократ, для того чтобы поднять народ на восстание в Афинах.

Итальянец по происхождению, Артур жил в семье англичан, которые занимались торговлей и были весьма уважаемы. Артур очень любил Италию и поэтому встал в ряды организации, которая боролась за свободу Италии. У Артура был наставник, падре Монтанелли, которому он доверял свои самые сокровенные мысли. Он рассказывал ему об освободительном движении, о том, что они перевозят оружие и запрещенную литературу, и, когда падре спрашивает его, зачем он это делает, он отвечает: «**Ради Бога и народа**».

Однажды, придя в церковь на исповедь, он рассказал святому отцу о планах организации и назвал имя Джордано **Боллы**, предводителя организации. Он не знал, что святой отец окажется предателем. Надо оговориться, что святым отцом был не падре Монтанелли. Артура забрали в тюрьму и показали бумаги, где якобы Болла дал показания, что Артур состоит в организации. Артур понял, что это подделка, и сказал в лицо начальнику полиции, что тот лгун и мерзавец, за что был брошен в карцер. Вскоре он оттуда вышел под

поручительство падре. Выходя из тюрьмы, он встретил Джемму, девушку, которую любил, и та сказала ему, что якобы Артур предал Боллу. Она не верила в это, но Артур признался, что это правда. Она была шокирована этим, Артур пытался ей все объяснить, но она не слушала его и не захотела больше видеть.

Артур был полностью подавлен, он предал друга, он потерял свою девушку, он опозорил семью, и поэтому он не нашел другого выхода, кроме как покончить с собой. Но ему помешала его мачеха, и в порыве гнева она рассказала тайну, которая хранилась очень долго. Она рассказала ему, что падре Монтанелли его отец. Это было еще одно сильное потрясение, и Артур из-за шока стал заикой.

Однажды была перестрелка, Джемме и его отцу сказали, что Артур утонул. Но Артур был жив, он тайком уплыл в Южную Африку, где пять лет провел в нищенстве. Он работал актером и должен был выходить на сцену, даже когда был болен. Все эти пять лет над ним издевались, использовали как раба. Однажды он упал прямо посередине зала из-за болезни, когда он очнулся, то вокруг него стояли люди. Они смеялись над ним, плевали ему в лицо, топтали его. Он жил бы так и дальше, если бы не одна экспедиция, которая в буквальном смысле спасла его. Там он примкнул к отряду, который тоже сражался за независимость.

Через шестнадцать лет он вновь приехал в Италию. Он уже был главарем группы, которая носила название «Красные пояса». Он изъявил желание помочь подпольной организации, которой руководила Джемма. Он решил помочь, потому что он до сих пор любил Италию и желал ее освобождения, и, главное, он любил Джемму. Он вернулся в храм, где когда-то исповедовался священнику-предателю, нашел его и убил, но не как священника, а как предателя. Он любил Джемму, но она даже не узнала его, так как это был не тот Артур, которого она любила, это был человек, весь покрытый шрамами, с перчаткой на левой руке, так как она была изуродована пулями, с другим именем. Для нее он был мертв. Она чувствовала, что она связана с этим человеком, но не могла понять почему. Артур также любит своего отца, хотя делает вид, что ненавидит его.

Вместе с Джеммой и ее соратниками Артур придумывает план, как начать восстание. Они решают похитить из четырех провинций по кардиналу и, захватив их, продиктовать свои условия. Артур посылает человека в провинцию, для того чтобы тот нашел оружие, но из-за предательства этот человек погибает, и Артуру приходится ехать самому.

Перед отъездом Джемма и Артур остаются одни. Артур шутит, хотя понимает, что он уже не вернется к ней, а Джемма упрекает его в несерьезности к предстоящему делу. И когда Артур уезжает, он перед выходом оборачивается, и в его глазах стоят слезы, он пытается сказать Джемме, что он ее любит и что он тот самый Артур, но останавливается и уходит.

Артур приехал в провинцию, все шло по плану, если бы не непредвиденная случайность. В церковь ворвались солдаты и пытались арестовать Артура; завязалась стрельба, и Артур ранил офице-

ра. Он уже хотел добить его, но между ним и офицером встал кардинал. Артур не смог, да и не мог застрелить отца. Его схватили и посадили в тюрьму, откуда он уже выйти не сможет. Артура пытаются судить военно-полевым судом, но кардинал против и просит привести Артура к себе для разговора. При встрече Артур пытается сказать отцу, что он жив, но кардинал своими вопросами отбивает охоту у Артура говорить что-либо. Друзья Артура готовят ему побег, и все уже готово, решетки перепилены, калитка, ведущая в подземелье, открыта, но Артур, сраженный болезнью, падает в двух шагах от свободы. Он опять в тюрьме. К нему приходит кардинал, так как у Артура двойная привилегия — он узник и он болен. Во время разговора Артур называет Монтанелли падре: так он называл его в течение всей своей жизни. Кардинал думал сначала, что ему это послышалось, но Артур говорит ему все, что произошло с ним, и происходит встреча отца и сына. Падре очень рад, он плачет, так как думал, что потерял его, но это еще не самое страшное. Он должен подписать бумагу о передаче Артура под военно-полевой суд, а это смерть. Артур пытается уговорить отца отказаться от Бога и пойти с ним. Вот тут наступает самое страшное для падре. У него самый сложный в мире выбор — отказаться от Бога, в которого он верил все эти долгие и мучительные годы, или отказаться от сына и потерять его теперь навсегда. Артур не понимает отца, он говорит: «Я не приму помощь от священника, поэтому тебе придется подписать указ», — и бедному отцу ничего не остается, как подписать сыну смертный приговор.

Артура приговорили к расстрелу. Он имел право на последнее желание, и он попросил перо, чернила и бумагу. Он написал письмо Джемме, где последние строчки звучали примерно так: «Я обещал сказать тебе одну вещь, а обещания надо держать. Я любил тебя, когда ты была маленькой девочкой и заплетала косички, я люблю тебя и сейчас.

Прощай, Артур».

И в конце он сказал: «Финнта ля комедия».

Он попросил коменданта не завязывать ему глаза и оставить руки свободными. К нему пришел отец, но было поздно, приговор был приведен в исполнение. И в последнюю минуту Артур произнес: «Ну что, теперь ваш Бог доволен?»

Не перенеся потери сына, отец умер прямо на службе в церкви. И последние его слова были: «Господи! Больно-то как...»

Отец принес своего сына в жертву так же, как Бог принес в жертву своего сына во искупление грехов людских, но была одна лишь маленькая и в то же время большая разница — сын падре не воскреснет.

РЕЦЕНЗИЯ НА ФИЛЬМ «ТИТАНИК» (Режиссер Джеймс Кэмерон) (I вариант)

Вот уж что нельзя проигнорировать, так это новый фильм «Титаник». На сей раз история грандиозной катастрофы показана глазами влюбленных героев. Бедный художник и невеста миллиардера влюбляются друг в друга. То, что эта картина будет зрелищной, ни

у кого не вызывает сомнений. Джеймс Кэмерон, режиссер и автор сценария фильма, создавая эту философскую драму, никак не предполагал, что на премьере пустят скупую слезу даже выдавшие виды акулы киносценариста. Ко всему вышесказанному остается добавить, что одну из главных ролей играет красавец Голливуда Леонардо Ди Каприо.

«Титаник»... Название будоражит воображение. Непотопляемое судно, невообразимая катастрофа. Роман настолько страстный, что ничего на свете не может остановить его. Столкновение двух жизней, которое могло произойти только на этом корабле мечты. «Титаник» — столкновение с судьбой. Нас сразу втягивает сюжет фильма. До сих пор затонувший корабль будоражит мысли и воображение людей. Эта катастрофа осталась такой же актуальной и в наши дни. Фильм по своему качеству неоспоримо хорош.

Великолепна игра актеров, подбор их. Прекрасно сыграл свою роль Леонардо Ди Каприо. Костюмы актеров подобраны очень точно.

Это самый высокобюджетный фильм в истории кинематографа, и это показывает, что фильм действительно замечательный. Миллионы людей спешат посмотреть уникальную постановку. Обстановка на корабле в точности соответствует той, которая была на реальном «Титанике». Ковровые покрытия в салонах и каютах были сделаны на тех же заводах, которые когда-то оснастили злополучное судно. Кэмерон виртуозно выстраивает обязательные спецэффекты в нескончаемый поток изящно снятых сцен, показывая корабль от верхушек труб до дверных ручек кают. Режиссер придает деталям особое значение. Поэтому он настоял на том, чтобы снималась не модель в миниатюре, а настоящий корабль, который по настоящему тонет. В точности были восстановлены все детали «Титаника». Декорация самого «Титаника» была лишь на десять процентов меньше реального лайнера.

Сцены кораблекрушения очень убедительны, будь то момент, когда «Титаник» вздымается вверх перед своим легендарным финальным погружением, или картина гибели сотен пассажиров в ледяной воде. 15 апреля 1912 года в два часа ночи температура воздуха упала до нуля градусов, а температура воды составляла минус пять градусов. Шестнадцать шлюпок «Титаника» могли вместить только 1178 человек. Остальные 2207 человек, находящиеся на борту, оказались в ледяной воде такой температуры, при которой смерть наступает примерно через полчаса.

Разделенные в течение всего путешествия на первый, второй и третий классы, богатых и бедных, старых и молодых, мужчин и женщин, в последнюю ночь они оказываются разделены на выживших и погибших. Конечно, прекрасная любовь, которая возникла на этом корабле, могла бы иметь продолжение, если бы не эта ужасная трагедия, которая унесла за собой жизни миллионов таких же влюбленных людей. Страшно подумать, ведь у каждого были свои мечты, цели, и все они в одно мгновение оказались на дне морском. Как иногда несправедлива судьба, которая сначала соединяет человеческие души, а потом разлучает навсегда.

Музыка, которая захватывает дух, прекрасно дополняет сюжет,

помогает до конца понять все внутренние переживания главных героев.

Пройдут годы, может быть, десятки лет, но, безусловно, в памяти всех людей мира останется неизгладимый отпечаток ужасной катастрофы и трагической гибели лайнера «Титаник».

РЕЦЕНЗИЯ НА КИНОФИЛЬМ «ТИТАНИК» (Режиссер Джеймс Кэмерон) (II вариант)

На глубине двух с половиной миль, на дне Северной Атлантики покоится легендарный «Титаник», унесший в пучину тайну трагической истории любви и смерти, мужества и чувства долга, отваги и преданности... И среди них художник без гроша в кармане, нашедший на борту лайнера сокровище, свою судьбу, свою любовь. Казалось, их свела судьба и ничто на земле не может противостоять этой страсти. Но нельзя было предположить, какой ужасный ждал их жребий. ...Столкновение судеб, которое могло случиться только на этом Корабле Мечты. Фильм мастера спецэффектов Джеймса Кэмерона уже вошел в историю как самый дорогостоящий проект, ведь его бюджет составляет больше двухсот миллионов долларов, сразу стал претендентом на «Оскар». Невероятные спецэффекты и блестящее созвездие актеров первой величины вдохнули в эту известную историю о катастрофе суперлайнера то новое, что заставляет смотреть зрителей фильм с огромным интересом. Перед съемками фильма Джеймс Кэмерон не только совершил несколько глубоководных погружений, чтобы посмотреть на обломки «Титаника», но и тщательно изучил книги о самой знаменитой катастрофе века. Сценарий был написан на одном дыхании и оказался очень удачным. Исторический фильм-катастрофа со множеством спецэффектов, и волнующая лирическая история семнадцатилетней девушки, которая охладевает к своему богатому жениху, постепенно увлекшись симпатичным молодым художником третьего класса.

В своей картине режиссер пытается показать всю трагичность гибели «Титаника», в мельчайших подробностях описывая каждую деталь катастрофы. И, как бы подчеркивая тот невообразимый ужас, показывает зрителю любовь двух еще совсем юных сердец. **Что** было бы с ними, если бы не эта нелепая гибель лайнера.

Знакомство героев происходит при необычайных обстоятельствах. Девушка Роз пытается прыгнуть в океан с кормы лайнера. И именно тогда рождается их договор, на котором строятся все их **отношения**, который они помнили даже в последние минуты их любви: «Ты прыгаешь — я прыгаю».

Идею любви на Корабле Мечты и взял за основу своего фильма режиссер. Постепенно раскрывая ее, он дает зрителю возможность осознать, что нужно использовать каждый день своей жизни, не терять время впустую, ведь жизнь так коротка и может оборваться в любой момент. И Джек — главный герой — это понимает и помогает понять это и Роз — девушке, ради которой он пожертвовал жизнью, которую спас ценой собственной жизни. Режиссер пока-

зывает это зрителю не в прямом смысле, на протяжении всего фильма герой вселяет веру, которая в конце концов спасет Роз.

Ведь один он мог бы спастись, и если бы Роз села в лодку, так бы и было, но, думая прежде всего о ней, помогая прежде всего ей, сам он погибает такой ненужной смертью. И если бы он не нарушил их договор: «ты прыгаешь — я прыгаю», взяв с нее обещание жить, Роз опустилась бы на дно океана вместе с ним.

Самоуверенность создателя лайнера, который никоим образом не допускал возможность гибели своего детища, что даже не взял на борт должного числа шлюпок, привела к гибели нескольких сот человек. И он это понимает, он достойно встречает смерть, оставаясь в главной гостинице корабля, горько жалея о том, что ему не удалось создать корабль более крепкий и прекрасный, чем «Титаник». Также не оставляет лайнер и капитан, в последний момент возвратившись в рубку, он встречает смерть от нахлынувшей и разбившей иллюминаторы воды. Их постигла участь людей, бросивших вызов силам природы. Донести фильм до зрителя, показать все самое важное, не упустить ни единой частички режиссеру помогает великолепное, подчеркивающее каждое, до последнего переживания героев музыкальное сопровождение композитора и дирижера Джеймса Хорнера. Особенно это чувствуется в момент смерти главного героя, когда над океаном, в котором плавает бесчисленное множество мертвых, не дождавшихся спасения людей, звучит «Гимн морю». И именно в этот момент зритель понимает, какой трагедией обернулась для человечества гибель «Титаника». Ведь не просто погибло 1523 человека, вместе с «Титаником» на дно океана опустилась частичка нашего мира. 15 апреля 1912 года в два часа ночи температура воды составляла минус 0,5 градуса по Цельсию. Шестнадцать шлюпок «Титаника» могли вместить только 1178 человек, а остальные 2207 человек, находившихся на борту, оказались в ледяной воде такой температуры, при которой смерть наступает примерно через полчаса. Было шестнадцать шлюпок, но только одна вернулась. Удалось спасти всего шесть человек, включая Роз. Трагизм гибели «Титаника» усиливается гибелью Джека, ведь если бы он остался жив, зритель не воспринял бы эту катастрофу так остро. Благодаря высокому профессионализму и таланту режиссера Джеймса Кэмерона, великолепному созвездию актеров Кэйт Уинслет и Леонардо Ди Каприо, мы в наши дни почувствовали весь ужас величайшей катастрофы XX века.

РЕЦЕНЗИЯ НА ФИЛЬМ «ГРЯЗНЫЙ ГАРРИ»

(Режиссер Дон Сигел)

Я хочу написать рецензию на фильм режиссера Дона Сигела производства «Уорнер Бразерс» «Грязный Гарри».

Как приключенческий детектив «Грязный Гарри» сделан ловко и аккуратно, он поставлен по оригинальному сценарию Гарри Франка и его жены Р. Н. Франк, написанному при участии Дина Риснера. Режиссер Дон Сигел, ветеран жанра, поставил картину на редкость ровно, пульсирующая электронная музыка Лало Шифрина сопровождает действие, а точнее, управляет зрительскими эмо-

циями. Невозможно не признать, что «Грязный Гарри» — поразительно удачный образец жанра, и, естественно, он «заводит» зрителя».

В первом кадре фильма мы видим мемориальную доску и читаем надпись: «Вечная память служащим полиции, погибшим при исполнении служебных обязанностей», затем следует список имен. Довольно странное вступление к «Грязному Гарри», поскольку фильм вовсе не о гибели полицейского. Однако мемориальная доска настраивает зрителей на почтительный лад: всем известно, что многим полицейским приходится расстаться с жизнью. В дальнейшем фильм с поразительной прямоотой укажет и виновников их смерти. Это либералы.

«Грязный Гарри» рассказывает не о подлинной полиции Сан-Франциско, он скорее предлагает нам реакционное по своей сути изображение полиции как группы людей, безнадежно ослабленных неразумными либералами. Основа фильма: на какой-то славный, но короткий период среди полицейских появляется трезвомыслящий человек, но он в конце концов становится изгоем,

«Грязный Гарри» не принадлежит к числу двусмысленных опусов наподобие «Французского связного». Инспектор Гарри ничуть не напоминает лупоглазого похотливого сквернословя в шлеме с загнутыми полями. Гарри играет Клинт Иствуд — молчаливый худой гигант, суровый праведник с голубыми глазами и взъерошенными волосами вокруг изможденного хмурого лица, которое изредка проясняется улыбкой.

Среди своих коллег — он лучший, мужественный и неподкупный полицейский рыцарь, защитник женщин и детей.

Сигел — опытный мастер шекотания нервов. Некогда он числился в либералах, теперь же расходует свои способности для удивительно однозначных нападков на прогрессивные идеи, при этом использует весь арсенал распространенных предрассудков. «Грязного Гарри» можно назвать детективным вариантом: вольный человек, никого не боящийся и никому не кланяющийся, вступает в единоборство с маньяком из хиппи, который является как бы антологией всех уголовных типов. Разнообразие его пороков впечатляет: можно сказать, ничто преступное ему не чуждо. Он воплощает зло в чистом виде: убивает из винтовки с оптическим прицелом, насилует, похищает детей, подвергает жертвы пыткам, в общем, попирает все человеческие ценности. Райские пейзажи Сан-Франциско усиливают впечатление. В Нью-Йорке, где преступность имеет очевидные социальные корни, захламленный город является красноречивым фоном, представляется змеей, вползшей в райские кущи.

А Гарри имеет право уничтожить эту холодную змею из-за той правовой защиты, который хлипкое либеральное общество представляет своим осквернителям. Такова расстановка сил в фильме «Грязный Гарри». Грязный Гарри — это клеймо его профессии, раз он решил бороться со злом. Содержание прекрасно, без всякого нажима укладывается в форму.

Если в картине участвует Клинт Иствуд, то подразумевается, что она не слишком логична. И действительно, столкновение добра

со злом здесь решено на самом примитивном уровне, благодаря чему этот фильм приобретает черты архетипа, он в большей степени, чем другие, становится простым и сказочным. Пуэрториканцы одобряли действие Гарри потому, что в фильме представители закона, призванные защищать права обвиняемого, показаны как лекарство от несправедливого обращения полиции и судов с беднягами, как уловка для зла, абстрагированного от всяких социальных условий. Режиссер намеренно выводит маньяка элегантно, разговорчивым белым и, чтобы окончательно отвести от Гарри любые подозрения в расизме или предвзятости, дает ему в помощники мексиканца (Рени Сантони). Зрителей подначивают целиком и полностью идентифицироваться с Гарри и торжествовать победу, поскольку либералам так и не удастся сдержать его. Гарри спасает нас, убив маньяка, который захватил автобус с детьми и уже начал их истязать. Но для этого Гарри приходится нарушить приказы мэра и прощальным жестом презрения к неразумным законам Гарри швыряет свой значок в ту же воду, в которой плавает труп убийцы, Гарри запачкал себя в последний раз. И некому больше спасать нас от зла, потому что городом управляют либералы.

«Грязный Гарри» говорит нам, что законы написаны слабохарактерными простофилями, которые покрывают преступных выродков и позволяют мучить женщин и детей. Иствуд и снимает значок потому, что не признает закон, он — сторонник справедливости. Фильм вас захватывает — а противостоять этому трудно, поскольку в нем используются самые надежные приемы нагнетания напряженности на очень примитивном эмоциональном уровне.

Для того чтобы увлекать зрителей, можно не верить ни во что, ловко управлять эмоциями и добиться успеха. Если режиссер умен и продолжает в таком направлении, он становится циником; если он не очень умен, то с гордостью указывает на длинную очередь перед кинотеатром.

Я ХОЧУ РАССКАЗАТЬ О ФИЛЬМЕ «ЧУЖОЙ НАРОД»

Этот фильм из раздела фантастики, но действие происходит в наше время в США.

На Землю прибывает корабль рабов. Это были пришельцы с другой планеты. И они начинают внедряться в жизнь людей. Перед ними возникают трудности: как устроиться здесь, смогут ли они жить среди людей, как их примут. Для них становится все новым, они больше не рабы, как на родной планете, а становятся свободными людьми. Пришельцев стали называть «Гостями». Им не давали полной свободы действий, многие профессии были для них закрыты.

Некоторые люди не могли смириться с тем, что рядом с ними будут работать пришельцы. Для них не было это обидным. Они получили большую свободу на Земле, они были свободны в своих действиях, могли делать что угодно. Они становились равноправными членами этого общества.

Многие из них начинают ладить с людьми, некоторые стали преуспевать в своих делах и стали знаменитыми людьми.

Но еще были среди людей те, которые их не могли **терпеть**.

Одному офицеру полиции, у которого был убит друг, назначают нового его напарника, и этим напарником становится пришелец. Перед ними встает невидимая стена. «Гость» старается понравиться человеку, найти с ним общий язык, стать ему хорошим другом. Полицейского мучает то, что один из них убил его друга, и это отталкивает его от своего нового напарника. Они пытаются найти выход из этой **ситуации**, постоянно находясь вместе, никогда не различаются. Может, это постоянное ощущение присутствия друг друга и сближало их. Окончательно пришелец доказал, что он может быть хорошим другом, когда вытаскивал своего бесчувственного напарника из воды. Хотя вода действовала на **«Гостя»**, как кислота на человека, он не пожалел себя и вытащил своего напарника, не думая о последствиях.

Постепенно **«Гости»** стали приживаться на новом месте, становясь такими, как и люди, зная свои права и обязанности.

Я думаю, в названии фильма «Чужой народ» заложен глубокий смысл. Кто-то из пришельцев нашел свое счастье, кто-то уходит жить в колонии из-за плохого отношения к ним со стороны людей. Некоторые люди смиряются с тем, что среди них будут находиться эти, незнакомые существа, кому-то они будут друзьями, кого-то они не смогут принять и будут говорить это открыто или храня в себе это. Мне кажется, пришельцы доказали, что они могут дорожить всем тем, что есть в жизни, что у них есть чувства, что они такие же, как и люди.

«Гости» восхищаются этой планетой, они счастливы здесь, от них требуют лишь соблюдения правил, по которым живут люди. Они обрели свое счастье лишь на Земле.

РЕЦЕНЗИЯ НА СПЕКТАКЛЬ **«ЕЩЕ ВАН ГОГ»**. РЕЖИССЕР
ВАЛЕРИЙ ФОКИН. СОВМЕСТНЫЙ ПРОЕКТ ТЕАТРА
П/Р О. ТАБАКОВА И ТВОРЧЕСКОГО ЦЕНТРА
ИМ. В. Э. МЕЙЕРХОЛЬДА

В программе к спектаклю Фокин рассказывает о том, как, работая с Евгением Мироновым над **«Братьями Карамазовыми»**, посещал психиатрическую больницу, а там ему пришлось увидеть выставку картин пациентов. Работы эти так его поразили, что он припомнил Врубеля и Ван Гога и задумался, стоит ли лечить сумасшедших художников. Да и что вообще следует понимать под психическим здоровьем? Об этом он и поставил нынешний спектакль, обозначив его жанр «история болезни». (Фокин значит не только режиссером, но и автором идеи и композиции.)

Судя по спектаклю, режиссер счел, что лечить безумных творцов не следует, поскольку это убивает талант. Таким **нехитрым** соображением и исчерпывается «послание» нового спектакля. Что весьма неожиданно для Фокина, который хоть и знал провалы, но никогда не слыл простаком и скорее склонен «перегрузить» свои спектакли смыслами, чем «недогрузить» их.

Художник Александр Боровский на сцене старой Таганки построил **трансформирующуюся** клетку-загон из железных больнич-

привык к превращениям трагедии в фарс и наоборот. Постановка Фоменко — тот редчайший случай, когда кардинальная переаранжировка оправдана и целиком, и в частности; больше того: его прочтение хоть и неожиданно, и ни в коей мере не предусмотрено автором, но исходит из с охотой и готовностью перестраивающегося в гротескную трагикомедию. Фарсовая «Свадьба» создается не ситуациями, но характерами, а где фарсовые — то есть карикатурные — характеры, там и возникает гротеск.

Смешные, безобидно-убогие персонажи Чехова в его спектакле стали устрашающими монстрами, чье главное общее свойство — пуленепробиваемая тупость, окрашенная в разные тона. Жених (артист Карэн Бадалов) туп томительно-занимливо, он бесконечно повторяет, что «женитьба — шаг серьезный», и без устали перечитывает-пересчитывает по записной книжке. Невеста (Ольга Левитина) — идиотически смеющаяся кукла Барби в длинной фате, ее папаша (Владимир Епифанцев) — агрессивный дебил; телеграфист Ять, в адрес которого произносится бессмертная фраза «Они хотят свою образованность показать», и жаждущая «поэзии» акушерка Змеюкина (Марина Глуховская) — кретины с претензией на интеллигентность и эмансипированность.

Заметим, что этой нежной парочке режиссер дал немного «чужого» текста: молодой человек в экстазе декларирует Северянина, а барышне промеш своих собственных экзальтированных вскриков вставляет вдруг «я чайка!»; чуть расширен и текст кондитера Дымбы, который к знаменитому «в Греции все есть» добавляет: «люди, львы, орлы и куропатки». Дополнения вроде бы почти капустнические, но эффект их совершенно противоположный: неприятная «свадьба» неожиданно оказывается своеобразным мифом «чеховской интеллигенции».

Конечно, столь значительный результат не мог быть вызван настолько незначительными текстовыми включениями. Дело в театральном и, шире, культурном контексте, где это миф давно и решительно «опущен», так что достаточно лишь легкого толчка, чтобы он от някрошюсовских, к примеру, захолустных казарм или захаровской коммунальной склоки скатился к той свалке скудоумного человеческого мусора, которую демонстрирует Фоменко. Впрочем, режиссер вообще далеко ушел от Чехова, пусть даже «опущенного»: его спектакль — о мире, окончательно рухнувшем в бездну. О мире, где любовь, радость, красота обратились в гнусную пародию на самих себя. И только страдание осталось настоящим страданием.

Несмотря на задуманную сниженность образа, режиссер «позволяет» испытывать вполне человеческую боль, а зрителям — сочувствовать им. Первый раз это парадоксальное чувство возникает, когда объединившаяся в агрессии свадьба стремится исторгнуть Ять, и он, мгновенно растеряв свои амбиции, став маленьким и жалким, горестно говорит: «Извольте, я уйду», и долго-долго тащится к двери и долго, судорожно в нее проталкивается — но эта скорбная нота быстро растворяется в следующем безобразном скандале. Во второй раз — в сцене ухода оскорбленного «генерала» — она звучит продолжительней и сильнее, и кажется даже, что невес-

та, помогающая старику добраться до двери, прониклась к нему состраданием и стала, таким образом, похожа на человека. Но лишь только он скрывается, как Дашенька поворачивает к публике идиотически радостное личико и произносит свою основную реплику, задававшую тон всему ее сценическому поведению: «Я так счастлива».

Остается только понять, почему все-таки Фоменко нагрузил столь безобидную пьесу такой почти эсхатологической жутью. С вещами многослойными, по-настоящему глубокими Фоменко в последние годы дела имел мало, предпочитая просто хорошие пьесы вроде «Без вины виноватых» или «Великолепного рогоносца» — все выходило замечательно.

Итак, веселая «Свадьба» обернулась страшным гротескным рекем; впрочем, иногда и на этом спектакле случается посмеяться.

СОЧИНЕНИЯ НА СВОБОДНУЮ ТЕМУ

ПУТЕШЕСТВИЕ ПО РОССИИ (/ вариант)

О Русь,
твой путь тернист и светл.

Э. Багрицкий

Россия. При упоминании этого слова перед моими глазами встает все самое важное, самое красивое, самое дорогое сердцу: прекрасная природа, самобытные города — жемчужины и, конечно, люди — наша гордость, люди, чьи дела и подвиги прославили Россию, вознесли ее ближе к небу, ближе к Богу, ближе ко всему самому замечательному и светлому. От мест, связанных с ними, веет добротой, сердечностью, одухотворенностью, чем-то истинно русским. И порой возникает непреодолимое желание увидеть наши родные, неповторимые красоты, соприкоснуться с лубяной бревенчатой Русью, с ее великим прошлым. Путешествуя по России, путешествуешь во времени. Наложение эпох очень тесное, и каждая эпоха чем-то завораживает, манит. Находясь в одном-единственном городе, можно одновременно находиться и в современном мире, и во временах Александра Невского, Ивана Грозного, Петра Великого. И поэтому все увиденное в нашей стране не может не оставить отпечатка в душе, особенно в русской. Путешествие по России незабываемо. Я же хочу поделиться тем, что меня переполняет, а именно гордостью за нашу могучую и великую Родину, хотя пусть она и ушла в прошлое.

Конечно же путешествие по России начинается со старинной Москвы, с ее сердца — Красной площади, храма Василия Блаженного, Кремля. Проходя по Соборной площади мимо колокольни Ивана Великого, Архангельского собора, усыпальницы русских князей и царей, чувствуешь, как что-то неизведанное, жуткое и в то же время страшно интересное надвигается на тебя, полностью охватывает. Как чудесен этот плен!

Москва как одинокая красавица, слепленная из праха:

Смола и дерево, кирпич и медь
Воздвиглись городом прекрасным.

Святая златоглавая Москва — она, как символ забытой патриархальной Руси. Огромное число древних храмов украшает ее и без того прекрасное лицо. А перезвон знаменитых московских колоколов, раздающийся со звонниц церквей, просто поражает своей чистотой и мелодичностью. Колокола разговаривают между собой:

И медью перекликнулись в ночи
Колокола Великого Ивана.

Дух старинного города пронизывает тебя, остается с тобой. Мироощущение совсем изменяется, становится более возвышенным, более чутким к прекрасному. Древние города, как сказочные образы белых кораблей, вырисовываются на живописных возвышенностях безбрежного океана родных полей и лесов.

Владимир. С именем этого города связаны впечатления об оригинальной архитектуре русских церквей. Жемчужина Владимира и всей России — это Дмитриевский собор, самый изящный из всех суздальских храмов. Единственным его украшением служат многочисленные орнаменты в виде человеческих фигурок, фантастических зверей, растений. Стены храма испещрены рельефными узорами. Этот ценнейший памятник древнерусской архитектуры, сияя солнечным светом, привлекает к себе своей неповторимостью многочисленных туристов. В тени Успенского собора Дмитриевский собор походит на младенца, прекрасного своей естественной красотой. Ансамбль из двух соборов, располагаясь на обрывистом холме, возвышается над всем городом. Складывается такое впечатление, что вот-вот соборы взмоют ввысь — настолько изящными, легкими и нежными сотворили их зодчие. Покидая Владимир, не можешь долго оторваться от стекол автобуса, глядя на удаляющихся свидетелей былого величия.

Поездка в автобусе от памятника к памятнику — тоже путешествие, путешествие по бескрайним просторам, бесконечным дорогам. Сколько чудесного и неизвестного сосредоточено у дорог: деревни, люди, города. Все это медленно проплывает за окном, незнакомое и дорогое, оставляя грустные воспоминания. Но больше всего поражают природа и храмы, раскинувшиеся вдоль дорог. На многие километры тянутся леса, дубравы, поля, реки и озера. И от самого далекого места веет родиной. Неповторимой картиной проплывают березовые рощи. Русская береза — изящная и нежная — пробуждает в сердце самые лучшие качества. Береза — «доброе» дерево, дерево непокорной и гордой Руси:

Ее к земле сгибает ливень,
Почти нагую, а она
Рванется, глянёт молчаливо —
И дождь уймется у окна.
Но, тонкую, ее ломая,
Из силы выбьется... Она,
Видать, характером прямая,
Кому-то третьему верна.

Береза — дерево русской женщины, дерево нашего народа, доброго, красивого душой и телом:

Березы ждут. Их лист
Полупрозрачный
Застенчиво манит и тянет взор.
Они дрожат. Так деде новобрачной
И радостен и чужд ее убор.

Рощи начинают редеть, сменяются кустарником, и вот на опушке леса возникает поселение — белый город, утопающий в «полупрозрачной листве берез» — Ростов Великий — город-сказка, город-легенда. Он не похож ни на какой другой город. Ростовский кремль не поддается никакому описанию. Освещенный солнцем, отражаясь в озере Неро, кремль похож на сказочный подводный город. Ростовская колокольня — очень грациозное сооружение. Она просто пленяет высотой и формами, размерами и количеством колоколов. Ростовский ансамбль настолько уникален, древен, красив, естествен, что, глядя на ворота, кажется, что через пару минут покажется князь с княгиней и княжеская дружина. От этого городка с его монастырями, церквями, бревенчатыми избами остаются самые радужные воспоминания. Изо дня в день мне постоянно хочется очутиться в этой чудо-сказке.

И вот опять автобус, дорога, разлуки и встречи. Приходят и уходят Ярославль, Тула, Смоленск, Тверь, Суздаль, Коломна, Клин, Александров, Боголюбов, Чехов, Кусково, Остафьево, Бородино, Калуга, Серпухов. Каждый город чем-то знаменит, замечателен. От каждого остается что-то особенное, что складывается в одно целое — то, что мы называем Русью.

Просторы России бескрайни. Путешествовать по ней можно всю жизнь, каждый раз открывая в знакомых местах нечто новое. Российские города такие все разные и такие одинаковые. Общее в них — это дух. А в наш безнравственный сумасшедший век хочется проникнуться этим духом, хочется былинного покоя. И, посещая старинные места, становиться лучше, добрее, приобщаться к многовековой национальной культуре народа возникает большое желание.

ПУТЕШЕСТВИЕ ПО РОССИИ (II вариант)

Россия. Для одних это пустой звук, для других — огромная, необъятная страна, называемая Родиной, а для меня это даже нечто большее, чем место, где я родился и вырос. На мой взгляд, нигде в мире нет страны с такой богатой культурой, историей, полной кровавых войн, людьми, всегда готовыми помочь, понять и разделить твою горе, поддержать в трудный момент и дать полезный совет.

Я понял все это, посетив старинные русские города, расположенные на берегах Волги и Оки. Для меня все было новым и удивительным.

Небольшой двухпалубный теплоходик «Александр Шемагин», громко гудя и рассекая острым носом воду, в солнечный летний денек отправился в свое очередное путешествие. Когда острый шпиль

здания Северного речного порта исчезает из виду и огромные речные краны кажутся игрушечными, по обеим сторонам канала имени Москвы, закованного в бетон, появляется лес. Кругом тишина, нарушаемая лишь только негромким плеском волн о бетонные берега да натужной прерывистой работой двигателей. Сначала этот звук кажется грубым и некрасивым, но ты привыкаешь, и вскоре создается такое впечатление, будто двигатель напевает песню, слова которой известны только ему одному.

Наступает ночь. Постепенно **жизнь** на теплоходе затихает...

А утром, выйдя на палубу, я был поражен происшедшими за ночь изменениями. Берега исчезли, и, куда ни кинь взгляд, всюду была вода, необыкновенно чистая, чуть колеблемая утренним свежим ветерком.

Волга — великая русская река. Мое первое знакомство с ней произошло в Угличе, Это маленький городок, который можно обойти за два-три часа и получить огромное удовольствие от осмотра необычайно красивых старинных русских построек. К сожалению, я не могу передать всю красоту Углича на бумаге, ибо, как говорится, лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать.

...Раздается гудок. Пароход медленно отходит от пристани, давая возможность прощальным взглядом окинуть Углич, и путешествие продолжается. Мы посещаем Ярославль, Кострому, Нижний Новгород.

Особенно мне бы хотелось сказать о последнем городе. Нижний Новгород находится в междуречье Оки и Волги, на пересечении торговых путей, поэтому как в прошлом, так и сейчас он играет очень важную роль в жизни страны. Главная достопримечательность города — Кремль. Он расположен на высоком холме и занимает очень выгодное стратегическое положение. Необычный по своей красоте вид открывается со стен Кремля: через тонкую дымку мы видим маленькие, чуть больше спичечного коробка, кораблики, перевозящие грузы и людей, речной порт и конечно же Чкаловскую лестницу, спускающуюся чуть ли не к самой воде.

Но поплыли дальше. Мы прощаемся со спокойной Волгой и плывем по Оке, течение которой заметно быстрее. Муром, Касимов, Рязань, подобно Угличу, встречают нас блеском золоченых куполов. Я потрясен красотой и величием зданий, каждое из которых по-своему прекрасно, а на фоне русской природы поражает своей необычностью и неповторимостью. На меня, городского жителя, привыкшего к однотипным, похожим друг на друга домам-близнецам, все это производит огромное впечатление, которое не было бы таким сильным, не путешествуя я по воде. Ибо, как мне кажется, только с борта теплохода можно видеть всю красоту русской природы и старинных городов, которые предстают перед тобой как на ладони, в свете лучей восходящего солнца, сверкая и переливаясь золочеными куполами церквушек, храмов и соборов, подобно горсти драгоценных камней.

До Москвы остается совсем немного, когда начинается дождь, летний теплый дождь. Представьте себе такую картину: ослепительно светит солнце, идет дождь, отчаянно борясь с течением реки,

плывет теплоход, на одном берегу зеленой стеной стоит лес, а на другом — маленькая деревушка с блестящими на солнце окнами.

Москва. Южный речной порт. Девять дней пролетели, как один. Я стою на пристани и прощаюсь с «Александром **Шемагиным**». Сколько приятных минут я провел на твоих палубах, сколько красивого и незабываемого я видел с них!

Хотя мое путешествие и окончилось, оно навсегда останется со мной, в моем сердце!

ПУТЕШЕСТВИЕ ПО РОССИИ (По личным впечатлениям) (I вариант)

Путешествовать по России можно не только вширь, но и вглубь. Россия велика не только по территории, занимаемой ей, но и по глубине и разнообразию чувств, настроений, характеров и взаимоотношений. Если взять литературу, то я не встретил ни в одной другой стране такого обилия писателей, произведений, тем более таких, в которых автор пишет о своей Родине. В них чувствуется большая сила и любовь к Родине. В поэзии ни один стих так не отобразит красоту Родины и любовь к ней, как русский. Любовь к Родине выражается через любовь к своему народу, природе. Русские писатели наиболее читаемы в мире; и в наших школах огромное внимание уделяется именно русской литературе. Россия с деревнями, церквями, полями, реками и лесами — именно об этой России мечтают большинство русских писателей. Россия с большими духовными ценностями и традициями. Наши летописцы сохранили историю России до наших дней. День в домах начинается и кончается молитвой. К работе отношение с почтением. Любовь к земле и к Родине помогала русским отстаивать свое отечество в борьбе с завоевателями. Но только русские могли находиться долго в крепостной и просто в зависимости от своих господ; здесь они показывают смирение. Действительно, Россия — страна противоположностей, и в то же время здесь все связано и закономерно. Россия — страна богатств материальных и духовных, и в других странах большой спрос на ценности. Сейчас очень часто можно услышать, как нелегально вывозятся за границу картины, иконы, церковные принадлежности и предметы быта, культуры русской. Россия — это третья культура, она находится между Востоком и Западом, объединяет в себе эти культуры и создает новую. В России, в отличие от других стран, большое значение имеют духовные ценности, и они преобладают над материальными. Этим объясняется богатство в убранстве церквей, святых мест и всего того, что тесно связано с духовностью. Россия также объединяет духовности западных и восточных религий. Но сейчас духовный потенциал, накопленный нашими предками, начинает истощаться. Что же губит прежнюю Россию, почему меняется отношение русских к своим духовным ценностям? Из социальных причин — это резкие перемены в семнадцатом году XX века. После этого времени шел длительный и глубокий процесс искоренения религии и как предрассудков, связанных с нематериальным, и как духовных ценностей, отраженных в заповедях Библии, и как духовных православных традиций.

Начало девяностых годов... Начинается осознание времени застоя. Россия начинает называться Россией, идет перемена политического строя, культуры. «Помощь» приносит Запад и Америка. Появилась свобода всего. Открываются многие церкви, и огромные потоки людей хлынули туда. Люди посещают церкви, крестятся. Что же, произошел духовный перелом большинства, развейные семидесятилетнего тумана в религии. Не совсем. Люди внешне пытаются показать это. Уровень духовности не только не повысился, но он понизился за этот короткий промежуток времени от 1991 года до нынешнего времени. Церковь превратилась из дома Божия, духовного пристанища людей, в торговую палатку церковными принадлежностями и просто вещами, связанными с культурой. Какой же здесь подъем духовности, если в Библии говорится, что церковь не должна превращаться в торговую лавку, что любовь и вера в духовное не должны проявляться через любовь в материальные вещи. Бог внутри нас — так же говорит Библия. Человеку даже не обязательно ходить в церковь, если он развит духовно. Сейчас по телевизору можно увидеть певцов, металлистов и тому подобных, которые не только песней, но всем своим видом показывают себя не с лучшей стороны, хотя, может быть, эта сторона у них и есть лучшая. На груди у них висят большие золотые и серебряные крестики, и они дергаются вместе с ними. Разве здесь можно говорить о духовности? Но, я думаю, этот всплеск «показухи» умрет вскоре. Сейчас все больше люди осознают происходящее и действительно становятся ближе к прежним ценностям.

Помощь и влияние Запада и США, с одной стороны, помогают, с другой — развращают нас. Фильмы, мультфильмы их несут большую подсознательную агрессию; новейшая техника, предметы быта — все это хорошо в меру, а происходит зависимость людей от всего этого. Это ведет к понижению духовного уровня и разрушению духовных структур.

В последнее время участились болезни людей. Почему? Сейчас в результате усовершенствования техники появляется новая медицинская аппаратура. Большое развитие науки, увеличение знаний, все больше методов лечения болезней. Но состояние общества не улучшается. Раньше ведь было меньше болезней. Болезни возникают в результате духовного распада общества. Вылечившись духовно, можно вылечиться физически. Но это не значит, что все беды связаны с ростом науки. Должно происходить объединение двух противоположностей: науки и религии, материалистических взглядов и идеализированных; и культура должна быть неразрывно связана с цивилизацией.

Рост цивилизации обусловлен войнами, потому что в результате войн возникают новые приспособления и растет наука. Закономерности распада цивилизации в связи с увеличением их мощи можно проследить еще с легенды об Атлантиде, потом античная Греция, Римская империя и т. д. С увеличением «культуры» происходит притяжение и зависимость людей от материального.

Из всего сказанного подходим к выводу. Россия в первую очередь страна духовных ценностей, что показывает ее культура в настоящем смысле этого слова, а значит, отсюда должно пойти воз-

рождение цивилизации, так как общество, вылечившись духовно, вылечится физически.

Россия еще живет, Россия первоначальная, где сохранены ценности духовные — это в основном деревни в глубинке. Здесь малыми темпами развивается цивилизация, но сохраняется и увеличивается духовный потенциал. Действительно, для повышения цивилизации нежелательно пользоваться знаниями, приобретенными другими, более высокими цивилизациями, потому что повышение уровня знаний без повышения духовности и культуры ведет к разладу между ними и гибели цивилизации. Полученными, но не осознанными знаниями следует распоряжаться осторожно. В мире идет постоянное обновление цивилизаций из-за причин, показанных выше, и роль обновления нашей цивилизации взяла на себя Россия с большим духовным потенциалом.

ПУТЕШЕСТВИЕ ПО РОССИИ (По личным впечатлениям) (I вариант)

Россия!!! Правда, звучит? Еще бы, все-таки Родина. Как для американца Соединенные Штаты Америки, как для француза Франция, для меня Россия значит очень многое. И пускай они живут лучше, чем мы, но все-таки я горжусь тем, что именно в этой стране я родился, вырос и продолжаю жить, И у меня нет желания уезжать куда-либо, пускай даже в самую развитую, в самую демократическую страну. Я не осуждаю тех, кто покинул Россию. У многих были на это веские причины, у каждого свой путь. Кому-то не давали нормально работать, кому-то нормально жить, кто-то уезжает в поисках лучшей жизни. Но все-таки, если у человека настоящая русская душа, он не сможет покинуть Россию либо уедет по не зависящим от него причинам и будет всю жизнь тосковать по Родине. Примером тому являются наши писатели, ученые.

Все-таки в России жить очень интересно. Нет такого однообразия, как в развитых странах. Каждый день что-то меняется, что-то происходит. Все это касается экономических, политических сторон нашей жизни. Но мне все-таки ближе отношения между людьми в нашей стране. Пускай я большую часть России не охватываю, но, помоему, везде все очень похоже.

Ну, прежде всего это своеобразное разделение людей. Как в Америке существует расовая дискриминация, так и у нас национальная. И что самое интересное, у нас на этом не остановились. Начали разделять на городских и «деревенских». И что самое смешное, «деревенские» себя разделяют на близко живущих к городам и живущих в «глуши».

В городе тоже интересные отношения: появилось разделение по районам, а в Москве даже по микрорайонам. Имеют место такие мероприятия, как разборки, дележ территории. Примером можно взять хотя бы наш Борисовский проезд: довольно-таки суровые отношения между седьмым «старым» и седьмым «новым», хотя их разделяет всего лишь дорога, а о таких «прославленных» районах, как Замоскворечье и Таганка, и говорить нечего. Лично меня

все это захватывает, но удручает то, с какой жестокостью происходят все эти разборки. И что мне больше всего не нравится, так это когда мои друзья начинают хвалиться своими «героическими» поступками: кого-то избили, что-то сломали, сколько раз забирали в милицию, сколько раз напивался и до какого состояния и тому подобное. И практически это происходит из-за того, что им нечем заняться. И все-таки даже среди таких людей можно найти нормального человека. Когда я написал слово «нормальный», я совсем не хотел их обидеть, просто я хотел сказать, что человек должен больше созидать, чем разрушать. Странно, но, когда начинаешь думать о том, почему это так происходит, приходишь к тому, что все находится в очень тесном взаимоотношении, одно вытекает из другого. Так и в этом случае. Почему у ребенка плохое воспитание? Потому что родители плохо воспитали. А это почему? Потому что родители либо так же воспитаны, либо очень загружены работой, и пошла цепочка. Вообще на личном опыте и по личным наблюдениям ребенок нуждается в хорошем воспитании и присмотре до класса третьего-четвертого, и потом просто нужно его контролировать, не лезть в его личную жизнь, а самое главное — это **прислушиваться** к нему, к его проблемам. Кстати, я очень уж удалился от темы, и поэтому вернемся к отношениям **город—деревня**.

Интересны отношения жителей других городов, деревень к москвичам. В скольких городах я ни был, к нам относятся так, как мы относимся к иностранцам, практически чисто за своих нас не считают. Некоторое уважение все-таки есть, а вот откровенности не хватает. Может быть, кто-то скажет, что это мелочи и так можно прожить. Но фактически мы же возвышаем себя по отношению к жителям тех же поселков, деревень. А как мы сможем потом решить их проблемы?

Когда переезжаешь из города в город, видишь эти поселки, деревни, хутора, и, смотря в окно, как-то тоскливо становится. Как же здесь можно жить: бездорожье, кругом грязь. Господи, я бы там не прожил и полгода, а люди живут и даже некоторым нравится. Просто им внушили, что все отлично, жить можно, они и нормальной жизни никогда не видели. Но при виде всего этого становится как-то обидно, что ты ничем не можем им помочь.

Странно, но мне почему-то ничего хорошего в голову не приходит, рассказываю только о наших проблемах. Но все же попробую.

Самое прекрасное — это то, что Россия богата талантами. Это мы знаем из уроков истории, да и сами видим каждый день по телевизору какое-то новое достижение российских энтузиастов. Но такова наша система, что у нас в стране все эти изобретения не доходят до нас, а видят свет только за рубежом. Хотя есть пример, когда государство содействует изобретателям, — это оборонная **промышленность**. Так появились танки, самолеты, которым за границей нет аналогов. А так нашумевший супервертолет «Черная акула», за которым охотились все разведки мира. Да и не только в военном деле, и в спорте были или есть, практически в каждом виде, олимпийские чемпионы, чемпионы мира. Да что говорить, много у

нас талантов, им только нужно немножко помочь, поспособствовать. Но это уже от нас не зависит и очень грустно. Но в принципе не так все и плохо. Россия — великая страна, в этом мы убеждались и, я уверен, будем убеждаться.

МОСКВА В ИСТОРИИ РОССИИ (На историческом материале) (I вариант)

В 1147 году сын Владимира Мономаха суздальский князь Юрий, прозванный Долгоруким, возвращаясь из похода на Новгород, пригласил к себе на пир своего союзника и родственника князя Святослава Ольговича: «Приди ко мне, брате, в **Москов**». Так впервые в 1147 году в летописи упоминается о Москве. Эту дату принято считать официальной датой основания древнего города.

Расположение Москвы исключительно удобно в географическом положении: на высоком холме, омываемом реками Неглинной и Москвой-рекой. По этим рекам проплывают торговые корабли из крупных городов. В Москве останавливались богатые купцы и торговцы. Это все определило историческое значение Москвы.

В 1156 году были построены первые деревянные стены Кремля. Во второй половине XII века был построен детинец, или Кремль, который просуществовал около двухсот лет.

В XII веке жителям Москвы пришлось испытать страшные вражеские нашествия хана Батые и его войск. Деревянные укрепления Москвы не могли долго удерживать врага, и в 1238 году хан сжег Москву. Хотя после этого еще не раз враги сжигали Москву, русский народ опять возрождал ее, все больше укреплял ее и расширял границы.

В конце XIII века при князе Данииле Александровиче, сыне Александра Невского, Москва стала центром небольшого удельного княжества. По мере политического значения княжества росла и обустраивалась его станица, закладывались первые каменные постройки.

В XIV веке производились укрепления города и новые культурные памятники. После татаро-монгольского нашествия Иван Данилович для сохранения культурных ценностей стал сам собирать дань с населения и отдавать ее татаро-монголам. Но часть дани он оставлял для построения и укрепления Москвы и своего княжества. При Иване Даниловиче всегда находился большой денежный мешок, поэтому он получил прозвище Калита. Калита в переводе значит «денежный мешок». В 1339—1340 годах были возведены дубовые стены вокруг Кремля. Кремль стал политическим центром феодального княжества, резиденцией великих князей и московских митрополитов.

В 1367—1368 годах при князе Дмитрии Ивановиче построены белокаменные стены Кремля. В то время это было первоклассное укрепление и создавало серьезную преграду врагам.

Развитие экономических связей между отдельными русскими княжествами и необходимость организации общей обороны от внешних врагов привели к постепенному сплочению русских земель в единое государство. Средоточием складывающейся русской

нации стала Москва, расположенная в центре основных русских земель. Она начала расширять свои границы, собирая вокруг себя разрозненные княжества. Из небольшой крепости, какой она была в XII веке, Москва превратилась в крупный торговый и ремесленный город. Москва стала узлом крупных сухопутных и водных торговых путей.

Образование Русского централизованного государства во второй половине XV века способствует росту Москвы.

Белокаменные стены Кремля прослужили около ста лет, за это время они сильно пострадали от войн. В 1485—1495 годах были построены новые кирпичные стены Кремля. Для построения новых стен Кремля в Москву приезжают итальянские архитекторы, которые славились в Европе своими крепостными сооружениями.

Сейчас Москва является столицей и культурным центром России. В Москве хранят память истории города и государства исторические памятники архитектуры.

Главное место среди соборов-музеев занимает древний Успенский собор. Он построен в 1473—1479 годах итальянским архитектором Фиораванти. Возведению собора придавалось огромное значение. Великие московские князья стремились подчеркнуть и утвердить могущество столицы. Значительный интерес представляет собой настенная живопись собора 1642—1643 годов. В эти времена над украшением собора работало более ста лучших живописцев России.

В южной части Соборной площади, ближе к Москве-реке, находится Благовещенский собор. Он является памятником русского зодчества, в котором собраны достижения национальной архитектуры того времени. В Благовещенском соборе сохранился один из древнейших русских иконостасов — памятников историко-художественной ценности.

С западной стороны Успенского собора расположена маленькая одноглавая церковь Ризоположения. Ее построили псковские мастера в 1484—1485 годах в стиле раннемосковской архитектуры.

Напротив Благовещенского собора находится Архангельский собор. Он построен в 1505—1508 годах итальянским архитектором Алевизом Новым на месте древнего храма, сооруженного еще при Иване Калите в 1333 году. Сохранив традиционные формы и план русского пятиглавого храма в наружном убранстве здания, зодчий придал ему черты, характерные для эпохи Ренессанса.

МОСКВА В ИСТОРИИ РОССИИ (На историческом материале) (II вариант)

«Кто никогда не был на вершине Ивана Великого, кому никогда не случалось окинуть одним взором всю нашу древнюю столицу с конца в конец... тот не имеет понятия о Москве, ибо Москва не есть обыкновенный большой город, каких тысяча; Москва не безмолвная громада камней холодных, составленных в симметрическом порядке... нет! у нее есть своя душа, своя жизнь. Как в древнем римском кладбище, каждый ее камень хранит надпись, начертанную временем и роком, надпись, для толпы непонятную, но богатую,

обильную мыслями, чувством и вдохновением для ученого, патриота и поэта!..» — так писал о Москве Лермонтов. И с ним нельзя не согласиться, потому что Москва — это необыкновенный город. Ее история уходит своими корнями далеко в глубь веков. Так же далеко уходит в прошлое и история храмов и монастырей Москвы.

На Руси издавна повелось в честь великих побед русских воинов возводить храмы и соборы. Это были своего рода памятники воинской славы.

Сразу же после сокрушительной победы над Наполеоном в Отечественной войне 1812 года царь Александр I **решил** возвести в Москве храм в честь павших воинов русской армии и избавления России от вражеского нашествия. Однако от решения его построить до воплощения замысла должны были пройти десятилетия. Николай I, сменивший на престоле своего брата Александра, Москву не любил, жил в **Петербурге**, занимался постройкой Исаакиевского собора и благоустройством северной столицы Российской империи. И еще он не мог забыть, что многие офицеры, отличившиеся в боях за Отечество в 1812 году, «возмечтали о свободе» и стали декабристами. Но русский народ упорно собирал деньги на постройку храма Христа Спасителя. Деньги в Москву везли отовсюду.

Храм строился почти полвека. Наконец в 1883 году произошло торжественное освящение храма. Поставлен был храм на Пречистенской набережной недалеко от Кремля и Каменного моста.

Высота его от основания до купола более 103 метров. Каменный пол здания был похож на разноцветный ковер с изображением звезд, кругов, других фигур. Массивные двери храма были отлиты из бронзы и украшены сценами из Библии. Над росписью стен и алтаря трудились знаменитые русские художники: Суриков, Крамской, Верещагин и другие.

Судьба этого великолепного храма сложилась трагически. В 1931 году он был взорван. На его месте должен был встать Дворец Советов, который все-таки не был построен. Долгие годы строительная площадка Дворца Советов пустовала, затем там устроили бассейн «Москва». Недавно снова начался сбор средств на восстановление храма Христа Спасителя.

В Москве всегда было много монастырей. Многие из них были основаны в память о каком-либо важном событии в государстве или в честь святого угодника. Строились они по типу Кремля — как мощные крепости на подступах к «первопрестольному граду» Московского государства.

Монастыри не только защищали Москву, но и становились центром развития русской культуры, просвещения и духовности. Монахи составляли летописи, переписывали древние книги, способствовали развитию русской иконописной школы. Великий русский художник Андрей **Рублев**, «Троицей» которого по сей день восторгается мир, тоже был монахом.

В XIII веке монастыри были деревянными и часто горели. Поэтому с XIV века их стали возводить из белого камня — известняка, затем из красного кирпича. На подворьях монастырей появились церкви с высокими колокольнями — «маковками», похожие на расписные терема.

Одним из красивейших московских монастырей является Новодевичий женский монастырь. Он был основан на южной границе Москвы в 1524 году князем Василием III в память возвращения в состав Русского государства Смоленска, более ста лет находившегося под властью Великого княжества Литовского. Монастырь расположен на берегу **Москвы-реки**, в четырех километрах от Кремля. Он не раз отражал нападения крымских татар и польско-литовских войск.

Новодевичий монастырь — один из древнейших на территории современной Москвы. Комплекс из хозяйственных, жилых и культурных построек окружен крепостными стенами, имеющими двенадцать башен и двое парадных проездных ворот. Центром монастыря является собор Смоленской иконы Богородицы. В соборе сохранилась красивая стенная роспись, драгоценная утварь, ткани, вышивки. Недалеко от него располагается шестиярусная колокольня. Исторический интерес представляет кладбище Новодевичьего монастыря. На нем похоронены участники Отечественной войны 1812 года, декабристы, выдающиеся **русские** писатели, известные ученые, государственные деятели, актеры.

С 1922 года монастырь стал Музеем истории и русского искусства XVI—XVII веков, с 1943 года — это филиал Исторического музея.

Сменяли друг друга столетия. Изменилась Москва, сильно выросла. Но и по сей день украшают ее величественные постройки старинных монастырей, церквей и храмов.

МОСКВА В ИСТОРИИ РОССИИ

Москва... Как много в этом звуке для сердца
русского слилось, как много в нем отозвалось...

История Москвы уходит корнями в седую даль веков, к началу XI века. Образование Москвы началось с Кремля. Это ее духовный и исторический центр. **Краснокирпичные** стены, мощью, величием и красотой которых мы восхищаемся сегодня, далеко не первые на Кремлевском склоне. Им предшествовали по меньшей мере четыре крепости: земляные валы с **бревенчатым** тыном, поставленные жителями славянского городка в XI веке, деревянный летописный «град», построенный по указу Юрия Долгорукого с 1147 года по 1156 год, «град дубов» Ивана Калиты, возведенный в **1339—1340** годах, белокаменный Кремль Дмитрия Донского, сложенный в 1367 году. Ныне стоящий Кремль в основном воздвигнут при великом князе Иване III в **1485—1495** годах. В начале XVI века, когда переустройство Кремля было завершено, он стал одной из мощнейших крепостей Европы, и стены его ни разу не были взяты штурмом. В те же времена крепость, словно остров, со всех сторон омывалась водой: с юга — Москва-река, с северо-запада — Неглинная (в 1819 году ее заключили в подземную трубу, а сверху был разбит Александровский сад), а с востока, вдоль Красной площади до самой Москвы-реки, шел глубокий ров, заполненный водой. «Что сравнить с этим Кремлем, который, окружаясь зубчатыми стенами,

красуясь золотыми главами соборов, возлежит на высокой горе?... Ни Кремля, ни его зубчатых стен... описать невозможно... Надо видеть, видеть... чувствовать все, что они говорят сердцу и воображению» — так с юношеским восторгом писал М. Ю. Лермонтов. Безучастным к Кремлю не оставался никто из видевших его.

Неотъемлемой частью Кремля является Красная площадь, и история ее неотделима от главной крепости столицы, у стен которой она и возникла. Более того, как и Кремль, Красная площадь стала символом не только Москвы, но и всей страны. За долгие века площадь не раз меняла название: именовалась Торгом, Пожаром — после опустошительного пожара в 1493-м, уничтожившего здесь все торговые и иные строения, Троицкой (XVI век) — по названию церкви, стоявшей на месте храма Василия Блаженного. Название «Красная» закрепилось за площадью в середине XVII века и означало на старорусском языке «красивая», «главная».

В последующие века Москва «не сразу строилась». Сначала были Китай-город, затем Белый и Земляной город. Потом «матушка-Москва» расширилась до Бульварного и Садового кольца. И сегодня Москва представлена нам во всем своем великолепии **слияний** древнего и современного миров. Наряду с памятниками древней архитектуры: церквями, соборами, монастырями, усадьбами мы можем видеть архитектурные сооружения, выполненные по современному компьютерному дизайну с применением высокопрочных материалов из металла и пластика.

Если посмотреть хронику города, то приходишь к выводу, что Москва хоть и преобразилась в связи с научно-техническим прогрессом, но осталась прежней. Если идешь по старому Арбату, то видишь старый облик Москвы и сразу представляешь себя в веке этот в XVI. Москва — это не только культурный центр страны, но и крупнейшее индустриальное ядро.

Только в Москве находится более 1000 заводов и предприятий. Можно даже сказать, что Москва и поныне является гордостью России.

Но были в истории Москвы печальные моменты. Вспомним хотя бы относительно недавний эпизод — войну 1812 года. Москва в 1812 году — почти легенда.

В который раз древний город оказался ареной ожесточенной борьбы с завоевателями. С начала войны с Наполеоном и особенно после того, как французские войска взяли 6 августа Смоленск, Москва жила напряженной, тревожной жизнью. Несмотря на то что многие стали спешно выезжать из города, Москва принимала раненых воинов; работал пороховой завод, москвичи ковали сабли и пики. Наконец, 26 августа грянуло Бородинское сражение, но русская армия продолжала отступать. С 28 августа начался массовый исход жителей из Москвы, однако многие москвичи все-таки сохраняли надежду, что войска дадут еще один бой. Но бой так и не состоялся, а вместо этого 1 сентября все население города покинуло Москву. И 3 сентября Наполеон вошел в Москву. Москва оказалась пуста. И тут начался пожар. Он длился шесть дней, и сгорело 7632 дома. Наполеон решил отступать, так как сгорели все продовольственные склады и начался голод. Хотя Москва и погорела, но страна

не была захвачена. Более подробно эти события описываются в романе Л. Н. Толстого «Война и мир».

В итоге мы приходим к выводу, что Москва не просто один из городов страны — это символ величия и славы Российского государства, занимающий особое, самой судьбой определенное ему место в истории развития нашей Родины,

НРАВСТВЕННОСТЬ И ТЕХНИЧЕСКИЙ ПРОГРЕСС

Наш XX век — это век новых технологий. Техника стремительно врывается в жизнь людей, она облегчает им труд, заполняет досуг человека. Однако технический прогресс часто вступает в конфликт с моралью, противоречит нравственным понятиям.

Александр Беляев, видя успехи человечества в медицине, еще в двадцатых годах ставил вопрос о нравственной стороне технического прогресса. В своем научно-фантастическом романе «Голова профессора Доуэля» он рассказывал о существовании головы человека отдельно от своего тела. Это, конечно, было целесообразно с практической точки зрения. Сама возможность существования головы отдельно от тела открывала безграничные просторы, вплоть до вечной жизни. Но это переворачивало веками сложившиеся представления о смерти человека как о неизбежном явлении, противоречило всем нравственным нормам общества.

Этот конфликт происходит не только в научно-фантастических произведениях, он происходит и в нашей повседневной жизни каждый день и каждую минуту. И это неудивительно, ведь успехи человечества в медицине действительно были ошеломляющими. Благодаря развитию химии и физики, человечество победило многие болезни, которые на протяжении столетий уносили тысячи жизней. Открытие рентгеновских лучей и радиоволн позволило лечить переломы рук, ног, шеи и даже позвоночника. Техника стремительно совершенствовалась, и стали возможны операции на сердце, а также пересадка органов. Известие о пересадке органов произвело переворот в научном мире, однако церковь долгое время была против этого. Сейчас этот метод успешно применяется во всех ведущих клиниках мира.

Усовершенствование орудий труда произошло с огромной скоростью. От плуга на конной тяге люди перешли к мощным тракторам. Произошел переворот в производстве оружия и военной техники, но, с другой стороны, последняя мировая война унесла огромное количество жизней: только с нашей стороны погибло более двадцати миллионов человек.

Благодаря появлению автомобилей, самолетов и вертолетов, возросла скорость передвижения и улучшился комфорт, однако ежегодно от **авиа-** и автокатастроф гибнут десятки тысяч человек.

Вообще технический прогресс — это очень противоречивое явление. Он задает столько загадок, что все и за год не разгадаешь. Очень трудно осмыслить, что в нашем мире важнее: технический прогресс или нравственность. По приведенным мною фактам из художественной и научной литературы трудно решить, что нужнее. Я не думаю, что человечество откажется от автомобилей и самолетов,

всех удобств, от атомных электростанций, которые дают около трети всей энергии. Скорее, оно откажется от нравственности, что гораздо страшнее, чем жизнь без удобств. Если человечество потеряет свой нравственный облик, то снова воцарится фашизм. Появятся новые концентриционные лагеря, в которых, мучая и убивая людей, «доктора» будут «двигать прогресс». Ведь пятьдесят лет назад фашизм остановили именно нравственные идеалы человечества, сострадание и взаимопомощь. Тогда люди поняли, что нельзя двигать технический прогресс с помощью бесчеловечных экспериментов над людьми. А если посмотреть с другой стороны, если бы господствовала нравственность, если бы технический прогресс отсутствовал, что было бы тогда? Тогда мы, скорее всего, так и остались бы на уровне XV—XVI веков, где святая инквизиция пресекала бы всякую попытку внедрить что-нибудь новое.

Так что трудно оценить, что важнее — технический прогресс или нравственность. Я думаю, что только при наличии обеих этих вещей, при борьбе одного с другим может развиваться высокоразвитое, гуманное общество.

НРАВСТВЕННОСТЬ И ТЕХНИЧЕСКИЙ ПРОГРЕСС (На научном материале) (I вариант)

Нравственность и технический прогресс — две совершенно разные стороны жизни общества. Нравственность — это совокупность нравственных законов, по которым живет человек, то есть законов, которые он сам определяет для себя, в зависимости от воспитания, окружающих его людей и т. д. Технический прогресс — это развитие производительных сил общества. Тем не менее они, как и любые сферы жизни общества, должны быть взаимосвязаны между собой.

Считается, что нравственность и нравственные законы существовали с момента зарождения общества и что нравственность является врожденным свойством человека, заложенным в него самой природой. Стремление человека к техническому прогрессу также проявляется на самых ранних стадиях развития общества.

Раскрытие нравственных законов человеком с момента зарождения общества, несомненно, претерпело большие изменения. Нравственные законы становятся более гуманными, в них вошли такие понятия, как свобода личности, уважение к личности (разумеется, развитие нравственных законов рассматривается на большинстве населения и в расчет не принимаются отдельные случаи безнравственности, существовавшие всегда). Такой процесс можно назвать нравственным прогрессом. Наличие же технического прогресса не вызывает сомнений. Так каким же образом взаимодействуют эти прогрессы? Обуславливает ли технический прогресс развитие нравственности или, наоборот, они развиваются независимо друг от друга?

Современные писатели часто обращаются к будущему, пытаются понять и высказать свою точку зрения на то, как будут развиваться нравственный и технический прогрессы. Существуют разные точки зрения: что нравственный прогресс в дальнейшем подчинит

технический или, наоборот, что нравственный прогресс достиг **конечной** точки своего развития и далее развиваться не будут и т. д. Тем не менее человечество прошло уже довольно долгий путь развития нравственных законов и технического прогресса, и, рассматривая этот путь, наверняка можно проследить их взаимодействие. Нравственный и технический прогрессы, как свидетельствуют теории развития общества Канта, Маркса и прочих, зародились одновременно на заре цивилизации и с тех пор развивались параллельно друг другу: с развитием производительных сил развивается и понятие о нравственности. На исторических источниках невозможно проследить зависимость одного прогресса от другого. Но, быть может, они **развиваются** независимо друг от друга. Этому существуют подтверждения в современных исторических находках. В научных периодических изданиях неоднократно печатались сообщения о народностях, не развивавшихся технически, но имевших нравственные законы, соответствующие современному.

Но хотя нравственность и технический прогресс развиваются независимо, это не значит, что они совершенно не взаимодействуют между собой. Это означает лишь то, что при отсутствии одного из этих факторов другой **будет** развиваться (хотя общество и не будет **полноценным**).

Сферы взаимодействия их очень велики. Как писал известный религиозный деятель Филарет, одним из главных законодателей нравственных законов является религия. В современном обществе, в основном сохраняются нравственные законы, провозглашаемые самыми распространенными религиями. Но с развитием технического прогресса многие люди стали атеистами, что несколько изменило нравственные законы. Также изменилась внешняя сторона самой религии, но сама ее суть осталась неизменной. Также технический прогресс заметно повлиял на распространение нравственного прогресса. Среди нравственных законов появилось бережное отношение к окружающей среде. В свою очередь, нравственность направляет технический прогресс, сдерживая его развитие в некоторых отраслях и сферах жизни (например: в производстве оружия, в загрязнении окружающей среды).

Нравственный и технический прогрессы олицетворяют собой умственное и духовное развитие человека. Человек, как считают психологи, развивается независимо умственно и духовно. И в этом случае общество можно назвать единым человеческим организмом, развивающимся по тем же законам, что и отдельный индивидуум. И каждый **член общества** должен делать все возможное, чтобы этот организм был полноценным и одинаково хорошо развитым и технически и нравственно.

НРАВСТВЕННОСТЬ И ТЕХНИЧЕСКИЙ ПРОГРЕСС (На научном материале) *(II вариант)*

Эти два понятия, которые на первый взгляд кажутся такими далекими друг от друга, на самом деле тесно соприкасаются. Не побоюсь сказать, что нравственный кризис, в котором сейчас находится

человечество, является прямым следствием технического прогресса, что я и собираюсь здесь доказать.

Человечество зашло слишком далеко в своем развитии. Еще в древности появление оружия, обусловленное необходимостью вести войну за **новые** земли ввиду полного разбазаривания имевшихся, дало одним людям право властвовать над другими, и результатом войн стал рабовладельческий строй, противоречащий изначальной нравственной позиции, отражающейся в различных религиозных источниках.

Продолжая рассматривать этот конкретный случай с оружием (другие ему аналогичны), следует отметить, что его возникновение оказало негативное воздействие в двух направлениях — нравственном и экологическом. Производство, например, мечей или шлемов требовало знания сплавов, которое тоже переросло в алхимию и завершилось химическими комбинациями и заводами-гигантами Урала, смог от которых плывет «ароматной» пеленой над Россией. **Изобретатели** оружия, естественно, не могли предвидеть столь кошмарных последствий, но ближайшие события, вызванные войнами, можно было предугадать. Завоевание новых земель для занятия на них сельским хозяйством, вследствие нерационального землепользования, привело к **запустыниванию** значительных территорий.

Нарушение природного равновесия также влечет за собой изменение нравственных устоев: вредные выбросы в атмосферу негативно влияют на здоровье людей, что способствует развитию различных нервных расстройств на этой почве (в том числе ипохондрии), а вслед за ними и эгоизма среди населения, терпящего бедствие региона. Рождение мутантов рождает страх, страх дает толчок жестокости.

Запустынивание земель ведет к бегству людей из таких областей. Эти беженцы дают повод коренному населению районов иммиграции еще раз проявить агрессивность по отношению к чужакам. Девиз «Нам самим плохо, а тут еще и эти лезут!» становится очень распространенным...

Но не только экологическая проблема, вызванная техническим прогрессом, влияет на сознание, но и сам он прямым образом оказывает такое действие. И главный враг общества — средства массовой информации, книги, журналы и т. д. (Я имею в виду не все книги, журналы и т. д. Конкретно я скажу об этом ниже.)

С возникновением телевидения стало возможным воздействие на умы большой аудитории, а так как ради денег показывают не только «разумное, доброе вечное», то и нравственный уровень соответственно понижается.

Книги, пропагандирующие жестокость, разврат и насилие; газеты, нагоняющие страх и сеющие панику, ответной реакцией на которые является та же жестокость; псевдомузыка, создающая извращенный стереотип и помогающая забыть истинный смысл слова «музыка» — все это способствует деградации человечества в нравственном аспекте и ведет к катастрофе.

Попытки заменить во всем человека машинами могут **привести**

к тому, что, забыв слово «труд», человек опять вернется к обезьяне, погрязнув в одних удовольствиях, чревоугодии и разврате.

Таким образом, технический прогресс и прямо и косвенно отражается на духовном мире человека, на его «Я». Царство машин так же урезает личность, как коммунизм.

Вред технического прогресса хорошо понимали служители церкви средневековья. Только не знали они, что остановить его нельзя обычными методами, поэтому горели по всей Европе костры святой инквизиции и стонали в глубоких подвалах алхимии, когда палачи вгоняли им под ногти раскаленные иглы...

Постоянное совершенствование может достигнуть абсурда. Почувствительна древняя легенда (не помню, где ее слышал, но запомнил, и сейчас она как нельзя более подходит к теме моих рассуждений) о том, как от неизвестной болезни умерла невеста принца и он приказал выстроить мраморный мавзолей, где и похоронить ее. Когда усыпальница была готова, принц был потрясен ее великолепием, но чего-то ему все же не хватало, и он приказал сделать надстройки, добавить скульптур, построить минареты вокруг и ко входу подвести широкую белую лестницу. Наконец работы были закончены, и слуги принца поставили урну с прахом его невесты внутрь, напротив входа. Принц пришел посмотреть на усыпальницу, но не был удовлетворен. Одна деталь казалась ему лишней — сама урна, ради которой и строили дворец. Тогда принц приказал убрать ее...

Технический прогресс должен служить интересам человека, но может наступить такой момент, когда человек окажется лишней деталью, урной с прахом, и его уберут...

Прогресс отражен в книге Фридриха Энгельса «Диалектика природы». Но я вынужден не согласиться с автором этого произведения. Энгельс говорит о техническом прогрессе как о великой силе, которая ведет общество к лучшей жизни. Также речь идет о труде, превратившем обезьяну в человека. Моя же позиция такова: если по второму вопросу ученый и прав, то технический прогресс может сыграть обратную роль, то есть (заставить) загнать человека (влезть) обратно на банановую пальму, заставив его потеть свойственную только этому живому организму, из всех существующих на Земле, духовную сферу жизни...

ДОБРОДЕТЕЛЬ, ЛЮБОВЬ, МИЛОСЕРДИЕ, БЕСКОРЫСТИЕ... АТАВИЗМЫ?

Наверное, многие люди задавались этим вопросом. Эта тема в наше время злободневна, как никогда. Я тоже не раз задумывалась над этой проблемой. Сейчас, когда многие люди находятся в постоянной погоне за деньгами, когда материальное благополучие является самоцелью большей части нашего общества, когда темпы жизни растут день ото дня, когда главным жизненным кредо становится выражение «хочешь жить — умей вертеться», может ли идти речь о таких вещах, как добродетель, любовь, милосердие, бескорыстие?

У каждого свое мнение на этот счет. Один считает, что это действительно отжившие понятия, что в наш век больших скоростей,

когда каждый может надеяться только на себя и верить только в себя, глупо и бесполезно быть милосердным или **бескорыстным**. Действительно, а что это дает? Какая выгода для того человека, который отдаст деньги, пусть даже небольшие, нищему? Что получит тот, кто соблюдает все заповеди Господни и любит «ближнего своего, как самого себя»? Ничего. Или ничти ничего? Можно ли считать «ничем» собственное удовлетворение? Я так не считаю. Люди, которые не испытывают радости, помогая своему ближнему, по моему мнению, просто эгоисты. И таких людей **много**. Их количество растет с каждым днем, они наводняют нашу планету, они, подобно смертоносным вирусам, убивают наше общество. Эти люди не любят никого, кроме себя. Так что же в этом хорошего? Я согласна, что в материальном смысле это абсолютно невыгодно и что жизнь диктует свои суровые законы — законы джунглей. Не щадить никого, сметать все на своем пути — и будешь на вершине. Звучит жутковато, не правда ли? Но именно так и обстоит сейчас дело. Карьеристы, воры, преступники, просто озлобленные люди повсюду. Общество задыхается. Не пора ли одуматься? Не пора ли сделать первый шаг к сплочению здорового коллектива, нормальных человеческих отношений?

Пора! И начинать надо в первую очередь с себя. Конечно, любовь, милосердие, бескорыстие в глобальном масштабе — красивые слова. Но посмотрите, как ведете себя вы, люди вокруг, ваши друзья и близкие. Вероятно, каждый знает таких людей, которые всегда придут на помощь, не требуя за это никакой благодарности, людей, которые не держат ни на кого зла. Именно благодаря им еще сохранились, еще не до конца отжили те мудрые законы жизни, которые проповедовал Бог. Я считаю, что религия очень помогает по-настоящему праведным людям сохраниться в нашем обществе, подобно бриллиантам, которые сияют в куче камней, еще не покрывшись пылью и грязью. Именно такие **люди** верят в духовное возрождение общества и именно благодаря им нас еще можно спасти от нравственной деградации.

Когда пишешь о любви и милосердии, невольно вспоминаешь поездку в городском транспорте в час пик. Это зрелище ужасает. Толпа народа с искаженными злобой лицами влетает в открытые двери, давясь и толкаясь. Те, что посильнее и повыше, в основном мужчины, успевают занять место и тут же отворачиваются к окну, чтобы не видеть несчастные глаза женщин, стоящих с сумками около них. Эта картина прекрасно иллюстрирует «любовь» друг к другу и бескорыстное «желание помочь».

Что же тут говорить о бескорыстии? О нем не может быть и речи. Допускаю, что люди могут помогать родственникам и друзьям, но я очень редко наблюдаю эту картину среди незнакомых друг с другом людей. Все это заставило задуматься меня над вопросом: «Почему?» Чтобы излечиться от болезни, надо знать ее причину.

Я много размышляла и пришла к выводу, что в душе многие люди очень добры и милосердны. Меняет их улица, те вредные молекулы злобы, которые постоянно носятся в воздухе. «Он меня толкнул! Я толкну его или *сорву» свое зло на другом» — так рассуж-

дают многие. Но те же самые люди проявляют ...заботу о старушке матери, обожают своих детей и ухаживают за больными животными. Не это ли любовь и добродетель?

Что же происходит с ними при общении с другими людьми? По моему, сейчас все люди настолько заняты своими проблемами, что день ото дня становятся все более замкнутыми. Они заталкивают все свои чувства и переживания глубоко в себя и покрываются своеобразным «защитным панцирем», который не дает воздействовать на душу человека ни добру, ни злу. Элементарная защитная реакция каждого человека — ответить ударом на удар или замкнуться в себе, уйти от реальности. Каменные лица вокруг, отсутствующие взгляды, молчание — это и есть та защитная реакция. Но иногда вспоминает человек о чем-то хорошем и добром, и на его лице, подобно лучу солнца, появляется улыбка, взгляд смягчается, и он говорит прекрасные слова любви и доверия.

Тогда понимаешь, что не умерла еще любовь, что тебя окружают милые и добрые люди. Нужно только суметь растопить ту корку льда, которая покрыла их сердце,

«Относись к людям так, как хочешь, чтобы относились к тебе» — избитая библейская истина. Но вы только представьте, что было бы, если все люди начали следовать ей! Я думаю, эту картину всеобщего счастья каждый представляет себе по-разному, но для всех она одинаково прекрасна.

Так почему же люди не стремятся к ней? Ведь не так уж и трудно быть немного добрей и милосердней. Нужно лишь приложить небольшое усилие — бескорыстно, просто так.

Все ниже и ниже становится уровень нравственности, все меньше и меньше духовности в наших лицах. Но если люди все так же добродетельны, если у них осталась в сердце любовь, если они все еще милосердны и бескорыстны, то почему бы нам не попытаться сделать мир немного лучше? По крайней мере, чтобы больше никогда не стояло такого вопроса: «Атавизмы ли все те высокие и прекрасные понятия, которые делают наше существование лучше и светлее?» Давайте прислушаемся к голосу сердца, что каждый человек в глубине души хочет измениться и изменить мир в лучшую сторону. Лично я верю, что, хотя это и опровергается каждый день нашим поведением, у любого в душе есть место для любви, милосердия и бескорыстия. Давайте будем настоящими, такими, какие мы есть на самом деле. И если хотя бы немногие из нас станут хоть на йоту лучше — это будет лучшее, что мы сделаем для всего человечества. Возрождение всего общества начинается с нравственного совершенствования каждого его члена. Я считаю, жить будет легче и лучше. А иначе что же делать? Как продолжать жить дальше? Скатываться дальше по лестнице моральных устоев?

Нет, нет и еще раз нет! Это приведет вначале к нравственному, а потом и к физическому вырождению человека. Давайте не допустим этого, давайте ответим на основной вопрос нашего времени: деньги или душа? Душа.

Сущность человека не изменить. И делать этого в общем-то не стоит. Мы — люди, а не животные, потому что можем плакать,

смеяться, любить, ненавидеть, страдать и быть счастливыми, можем быть милосердны и бескорыстны. Сохраняя эти качества, мы остаемся людьми и совершенствуемся. Не это ли главная цель жизни каждого человека?

СОВРЕМЕННЫ ЛИ СЕЙЧАС ПОНЯТИЯ «ДОБРОТА», «МИЛОСЕРДИЕ», «ОТЗЫВЧИВОСТЬ»?

Пожалуй, я начну с понятия слова «милосердие». Милосердие — готовность помочь, пожертвовать собой ради других, бескорыстно делать добро. Для меня милосердие — это прежде всего то качество, которое необходимо всем нам и которого сейчас очень не хватает. Милосердие часто отождествляют с верой в Бога, но лично я считаю, что это не одно и то же. Можно помогать другим и делать добро и при этом не верить в Бога. Можно, наоборот, ходить в церковь только потому, что это сейчас стало модным, и молиться только для того, чтобы «обеспечить» себе вечную жизнь. К сожалению, и такое бывает. Но с другой стороны, если человек искренне верит в Бога и стремится выполнять все его заповеди, он постарается также быть и милосердным. Для меня в милосердии основное — бескорыстие. Например, во время войны сестры милосердия самоотверженно ухаживали за ранеными, рискуя своей жизнью, выносили раненых и убитых с поля боя, и все это совершенно безвозмездно. Кроме того, они морально поддерживали солдат, не давая им упасть духом, что играет огромную роль в их победах. Имен большинства из них мы никогда не узнаём, но мы всегда будем благодарны им за их самоотверженный труд.

К сожалению, сейчас, в наше трудное время перемен, такие качества, как милосердие, доброта, желание помочь уходят на задний план, а, вытесняя их, вперед выдвигаются деловая хватка, умение получить прибыль и забота прежде всего о себе. Милосердных людей сейчас не много, да и то остальные относятся к ним если не как к умалишенным, то по крайней мере как к глупым. Сейчас никто не поможет старушке перейти через дорогу, донести сумку, не подаст нищему, не пожалеет сирот и тяжелобольных. А мне кажется, что именно в наше время истинного милосердия людям больше всего не хватает. Конечно, богатые люди могут себе позволить сделать пожертвование в различные фонды помощи, но очень часто только для того, чтобы об этом упомянули в газете или по телевидению. А те люди, которые действительно хотят помочь, зачастую не располагают средствами для этого. Но помочь можно не только материально, но и духовно. Поддержка и понимание для каждого из нас значит не меньше, чем материальное благополучие. Я думаю, если бы люди больше заботились о других, исчезло бы с лиц людей выражение какой-то безысходной горести, которое так часто можно видеть в метро, на улице, в магазине. Иногда, конечно, попадают люди веселые, жизнерадостные, оптимистично настроенные, улыбающиеся, но их — единицы. А остальные люди — хмурые, неприступные, постоянно озабоченные состоянием политики и экономики.

Потеряв милосердие, мы словно разучились радоваться жизни,

какой бы она ни была. Мало кому хочется делиться своим счастьем с другими. А ведь жизнь у нас только одна, и было бы так прекрасно не только радоваться ей и жить сегодняшним днем, но и попытаться сделать жизнь других немного легче, светлее и радостнее. Это бы принесло радость и нам самим. Каждая улыбка на лице человека, которому ты помог, делает твое лицо счастливей. С давних времен известно, что причиняемое кому-то зло вернется к тебе стократным злом и что добро, которое ты кому-то сделал, возвратится к тебе. И если мы хотим, чтобы к нам относились хорошо, мы сами должны относиться хорошо к окружающим. Так будем же милосердны!

РАЗМЫШЛЕНИЕ О ЧЕСТИ И СОВЕСТИ

(На литературном материале или по личным впечатлениям)

Я не сам ли выбрал час рожденья...
Век и царство, область и народ,
Чтоб пройти сквозь муки и крещение
Совести, огня и вод?

М. Волошин

Что же такое честь и совесть? Нужны ли они? Зачем? Да, честь и совесть всегда были нужны в нашей нелегкой жизни. Если бы люди ими не обладали, то страшно подумать, что было бы с человечеством. Без совести и чести человеческий род давно бы угас. Я убеждена, что совесть — это внутренний голос настоящего человека; голос, контролирующий наши мысли, поступки, дела.

Размышляя о чести, думаешь исключительно о честных людях. Очень жаль, что сейчас честным людям приходится трудно. Мы живем в такие годы, когда с людьми, позволившими себе сказать правду, могут расправиться. XX век дает страшные примеры, когда людей просто уничтожают за сказанное, содеянное. Причем происходит это совсем незаметно: человек или просто исчезает, или оказывается «случайно» убитым, или все факты говорят о том, что это самоубийство. И примеров очень много. Погиб В. Цой. Было сделано заключение — несчастный случай. Но так ли это? Затем последовала смерть Игоря Талькова. Убийство произошло на глазах нескольких свидетелей, но никто не видел убийцу. А в последние годы стали убивать журналистов. Это самое страшное. Кто еще, кроме них, может сказать правду? Убит Д. Холодов. Кто-то не захотел, чтобы тайное стало явным. И можно догадаться кто. Затем убили В. Листьева. Их смерти потрясли мир. Но это еще не конец. И есть опасение, что убийцы так и не будут найдены.

В художественных произведениях писатели прославляли героев, обладающих честью и совестью.

Я считаю, что такими были герои произведений М. А. Шолохова «Поднятая целина» Давыдов, Нагульников и Разметнов. Их объединяло то, что они защищали общее дело, свято верили партии. Пусть герои иногда и ошибались, но не боялись отстаивать свои взгляды на создание колхозов, умели признавать свои ошибки.

Для Давыдова, Нагульнова и Разметнова было делом чести поймать зачинщиков заговора против Советской власти. И в это время

они не предполагали, как трагически сложатся их судьбы. Совесть не позволила бы бросить начатое дело, остаться в стороне.

Честь и совесть не позволили героям повести «А зори здесь тихие...» не выполнить задание, отступить. Они знали, что погибнут, но верили, что выиграют время. Так оно и получилось. Все пять девушек погибли, а старшина Васков мучился из-за того, что не смог уберечь их. Оборвалась ниточка. Нет продолжения, но есть память и есть сын Риты Осяниной, который стал честным человеком, способным защитить свое Отечество.

А что было бы, если бы девушки испугались, дрогнули, отступили? Была бы тогда возможна победа? Из маленьких подвигов складывается единый подвиг советского народа в Великой Отечественной войне. Мы благодарны всем тем, кто защищал нашу честь, нашу совесть на полях сражений и выстоял. Хочется верить, что люди с чистой совестью и честью не исчезнут в нашей стране. И наконец таки их оценят. На них будут равняться, их будут прославлять.

Но не для славы нужны человеку честь и совесть. И не только на войне или в каких-либо других экстремальных ситуациях. Обычному человеку в обыденной жизни важно вести себя достойно, то есть жить по принципам чести и совести. Мне приходят на ум строчки из «Капитанской дочки» Пушкина, наказ отца Петру Гриневу: «Береги честь смолоду». Видимо, это самое главное пожелание для человека. И самый достойный жизненный путь, правда, и самый трудный. Есть и другой, полегче, попроще. Но там низость, подлость, бесчестье!

Мне бы хотелось не свернуть с первого.

РАЗМЫШЛЕНИЕ О ЧЕСТИ И О СОВЕСТИ

Закон, живущий в нас, называется совестью. Совесть есть собственно применение наших поступков к этому закону.

И. Кант

Стыд и честь — как платье, чем больше потрепаны, тем беспечнее к ним относиться,

Апулей

Честь и совесть?! Многие люди употребляют эти слова в повседневной жизни. А ведь если спросить их, каково значение этих слов, то ответят далеко не все. Да и ответы будут совершенно разными.

Почему? Да потому, что вопрос этот гораздо сложнее, чем кажется на первый взгляд. И вот сейчас этот вопрос передо мной. И найти на него однозначный ответ сразу я не могу. Открываю энциклопедический словарь на слове «*совесть*» и читаю:

«Совесть — понятие морального сознания, убежденность в том, что является добром и злом, сознание нравственной ответственности за свое *поведение*». Я полностью согласен с *определением* автора данного словаря, но все-таки особенно выделил бы конец этой формулировки: «совесть — сознание нравственной ответственности

за свое **поведение**». С совестью стало уже чуть-чуть яснее, осталось разобраться со словом **«честь»**. Переворачиваю еще несколько страниц, нахожу слово «честь» и читаю: «честь — достойные уважения и гордости моральные качества и этические принципы личности». И с этим определением можно согласиться. Но от себя я поставил бы эпитетительный знак рядом со словом «гордость».

По моему мнению, которое я не хочу никому навязывать, слова «гордость» и «честь» немного противоречат друг другу, но это лишь мое мнение.

Однако все определения, написанные выше, являются очень общими. Понимание как совести, так и чести претерпевало изменение со временем. Корни **этих** слов уходят далеко в прошлое, однако, как мне кажется, их стоит начинать рассматривать со средневековья. Не одно произведение посвящено этой эпохе, но одним из наиболее значительных и ярких я считаю произведение Мигеля де Сервантеса «Дон Кихот». Читая этот роман, невольно проникаешься духом средневековья, духом благородных рыцарей, которым присущи и совесть, и конечно же честь. Мне кажется, что сложилось такое мнение, что понятия «рыцарь» и «честь» неразделимы. В романе действительно Дон Кихот защищает более слабых, а уж чего стоят подвиги этого бесстрашного рыцаря ради своей возлюбленной. В нашей стране этой эпохи не было. Именно этим в свое время было вызвано такое отношение Гитлера к нашей стране. Но отсутствие этой эпохи в истории нашей страны нельзя назвать недостатком. Да, Мигель де Сервантес описал Дон Кихота, показав его воплощением чести, достоинства и благородства. Но, вопреки сложившемуся мнению, на одного такого «Дон Кихота» приходилось, по меньшей мере, двадцать «рыцарей», которым понятия «совести» и **«чести»** были совершенно чуждыми и которые только и занимались тем, что пьянствовали и **«портили»** деревенских деушек.

Как и все, эпоха средневековья прошла, и пришли другие времена, совершенно другие, и вместе с ними изменилось значение чести и совести. Чтобы проследить это время, я выбрал произведение Маргарет Митчелл «Унесенные ветром». В этом романе на суд читателя представляются уже совершенно другие люди, с совершенно другой системой ценностей. И в большинстве своем они обладают и честью, и совестью, если следовать определению, данному в начале сочинения. Доказать? Пожалуйста, на примере южан.

Совесть — убежденность в том, что является добром и злом. Читая сцены, происходящие на пикнике в «Двенадцати дубах», понимаешь, что все южане одобряют Конфедерацию и все, происходящее в ней, считая это добром, северян же они считают злом. Совесть — сознание нравственной ответственности за свое поведение. Почти все южане уверены, что, воюя с северянами, они выполняют то, что должны делать, выполняют свой долг. Честь — достойные уважения и гордости моральные и этические принципы личности. Но ведь так оно и есть. Уважаются люди, борющиеся за свободу Конфедерации, а люди, выступающие против или даже сомневающиеся, встречают не понимание, а презрение. У северян же совершенно другая система ценностей, но можно также легко доказать,

что и они обладают честью и совестью. Главные же герои стоят несколько особняком на фоне остальных, и такие понятия, как честь и совесть, к ним неприменимы. И Ретт Батлер, и Скарлетт немного опередили свою эпоху...

Но Гражданская война в Америке прошла, южане и северяне также ушли в историю. Пришла новая эпоха, замечательно описанная Теодором Драйзером. Мое любимое литературное произведение — трилогия Теодора Драйзера «Трилогия желания», и особенно ее первая часть «Финансист». Читая это произведение, невольно убеждаешься, что совесть и честь у людей отходят даже не на второй план, а куда-то очень-очень далеко. Действия людей, в особенности Фрэнка Каупервуда, диктуются прежде всего своими желаниями, сложившейся ситуацией, симпатией, неприязнью, да чем угодно, только не совестью и честью. Ведь не совесть же подсказала Фрэнку «огрбить» городское казначейство! Конечно, не все люди были такими, как главный герой, Фрэнк Каупервуд являлся все-таки воплощением Америки того времени.

Так получилось, что в своем сочинении я использовал только зарубежную литературу, но сейчас я попробую исправить этот недостаток. Надо сказать, что наша страна в своем развитии шла по совершенно другому пути, поэтому и понятия чести и совести были совсем другими.

Это очень хорошо видно на примере одного из моих любимых произведений русской литературы «Судьба человека», написанного Михаилом Шолоховым. Главный герой рассказа Андрей Соколов предстает перед читателем человеком бесконечной воли, чести и совести. Разве мог бы тот же Фрэнк Каупервуд или Ретт Батлер перенести испытания, выпавшие на долю простого русского солдата? Разве могли бы они пожертвовать лучшими годами своей жизни, здоровьем, семьей ради **своей** родины? Вряд ли! Да никогда, потому что не было у них никогда ни чести, ни совести. Именно честь и совесть помогли главному герою перенести весь ужас войны и выжить.

Наша страна всегда будет оставаться самой богатой, самой сильной, самой-самой, потому что нигде вы не встретите таких людей, как Андрей Соколов! Пусть в России и стали появляться люди, которые готовы плевать на честь и совесть, их число всегда будет небольшим по сравнению с числом порядочных людей, которым честь и совесть не чужды. Так можно размышлять до бесконечности. Сейчас, перечитав написанное, я понял, что понятия чести и совести очень условны, очень субъективны. Они зависят от системы ценностей, принятой в какой-либо стране, в каком-либо кругу. В разных странах, у разных людей совесть и честь имеют совершенно неодинаковые толкования, значения. И очень хочется надеяться, что когда-нибудь в будущем понятия чести и совести во всем мире будут одинаковыми, объединяющими в разных странах сейчас и тех, которые были раньше, но не дошли до нашего времени.

И очень хочется, чтобы как можно больше людей обладали такими достоинствами, как честь и совесть.

РАЗМЫШЛЕНИЕ О ДРУЖБЕ И ЛЮБВИ

(На литературном материале и по жизненным впечатлениям)

(I вариант)

Почти в каждом художественном произведении присутствует любовь и дружба. Порою кажется, что без этих двух чувств произведение будет неполным: оно рассказывает о людях, о взаимоотношениях между людьми, и невозможно писать только о ненависти, не говоря о любви. Ненависть — тоже любовь, только с отрицательным зарядом. А говоря о вражде, нельзя не противопоставить ей дружбу. Не зная зла, не узнаешь, что такое добро.

Испокон веков человечество задавало себе вопрос: что такое любовь. Но ни один из мудрецов не дал на него исчерпывающего ответа. Да это и невозможно. Каждый должен ответить на этот вопрос сам. Поэты, писатели во все века писали о любви. Любовь — это вечная, неисчерпаемая тема. Трубадуры, рыцари... Пушкин, Лермонтов, **Блок**, Есенин — при этих именах вспоминаются прекрасные строки, написанные о любви.

За века было рассказано о разных видах любви: любовь-страдание (Пушкин. «Евгений Онегин» и «Я Вас любил...»), любовь-жертва (Соня в романе Л. Н. Толстого «Война и мир»), любовь-игра, любовь-скука (все это — у лермонтовского Печорина). Любовь с большой буквы (Булгаков «Мастер и Маргарита»). Этот список можно продолжать и дополнять.

Любовь — самое необычное, загадочное чувство; оно приходит неожиданно и уходит внезапно. По-моему, очень точно сказал М. А. Булгаков, вложив эти слова в уста Мастера: «Любовь выскочила перед нами, как из-под земли выскакивает убийца в переулке, и поразила нас сразу обоим. Так поражает молния. Так поражает финский нож!» Сколько уже написано о любви, сколько еще напишут! О ней можно говорить бесконечно, но формулы любви нет.

Дружба тоже малопонятное, загадочное чувство. Иногда из дружбы рождается любовь. Почему же мы дружим с этим, а не с тем? Два человека, находя общий язык, общие интересы, мысли, переживания, невольно сближаются. Но бывает и так, что дружат люди, абсолютно разные, такие, как Евгений Базаров и Аркадий Кирсанов. Читая роман Тургенева «Отцы и дети», я задавала себе вопрос: «Что их связывает? Что объединяет?» Ответ мне подсказала учительница физики: **разнозаряженные** частицы притягиваются. Противоположности сходятся. Подтверждением тому — Евгений и Аркадий, Николай Ростов и Борис Друбецкой.

Почему-то почти не пишут о дружбе между мужчиной и женщиной. Может, считают это невозможным? Лишь у И. Ефремова я встретила такую дружбу, и то в романе «Таис Афинская», рассказывающем о Древней Греции. Таис, знаменитая гетера, имела много поклонников. Она любила лишь одного — Александра Македонского, но остальные становились ее друзьями, готовыми умереть за нее (спартанец Менедем, конник Мониск).

О женской дружбе написано чуть больше. Если женщины не соперницы, то они союзницы — так можно понять почти все произведения. Наверное, это потому, что большинство авторов — мужчи-

ны. Лишь у Л. Н. Толстого я нашла пример настоящей преданности дружбе. Княжна Марья, несмотря на то что ей самой очень понравился Анатолий Курагин, отказывается от него, узнав, что в него влюблена т-lle Bourienne, ее подруга.

Иногда, перечитывая Толстого, Пушкина или Булгакова, я завидую, по-хорошему завидую некоторым героям: они радуются, любят, страдают. Иногда мне кажется, что я не смогу так. Я не любила (то, что было, было лишь увлечением) и не умею ненавидеть. У меня не складываются отношения с девушками: они видят во мне опасную соперницу. Единственная моя подруга-женщина — моя мама. С юношами мне намного проще — я их лучше понимаю. Я очень надеюсь, что встречу свою Любовь, большую, чистую, светлую... Но кто на это не надеется?

Любовь и дружба — какие прекрасные слова! Без них мир был бы скучнее, бесцветнее...

РАЗМЫШЛЕНИЯ О ДРУЖБЕ И ЛЮБВИ

(На литературном материале и по жизненным впечатлениям)

(II вариант)

...Мой нежный друг,
Мой друг бесценный,
И я судьбу благословил,
Когда мой двор уединенный,
Печальным снегом занесенный,
Твой колокольчик огласил...

А. С. Пушкин

Это случилось около десяти лет назад. Как хорошо помню тот жаркий день на даче, когда я впервые увидела этого, теперь бесконечно дорогого мне человека, вернее, человечка (ведь нам было-то всего лишь восемь лет), но тогда я еще и не догадывалась о той ниточке, которая протянется между нами.

Я помню ее хрупкой, немного угловатой, с тонкими руками девочкой, на голову выше всей детворы, которая ее окружала. Но не это приковало мое внимание, меня поразили ее взрослые серьезные глаза и не по-детски горделивая осанка.

Наверное, со мной случилось провидение, помню, я сказала себе, что она будет моим другом, а вскоре я набралась смелости и познакомилась с ней. Но ничего не клеилось. Царило полное непонимание. Все это прекратилось благодаря началу учебного года. Мы не виделись до следующего лета.

Но это было детство, а детям свойствен максимализм, приступы капризов, совершенно глупый эгоизм и желание быть в центре внимания... Время быстро бежит, и незаметно приходит юность.

Мне тогда исполнилось четырнадцать лет, зима принесла мне массу проблем и неприятностей, которые не давали мне покоя и весной. Летом же я решила поехать на дачу. Тогда я была одинока и мечтала, что завтра случится чудо: дверь моей «избушки на куриных ножках» (так я называю свой дом) откроется и войдет она — Наташа, ведь мы не виделись с ней несколько лет.

Наверное, Бог услышал мои молитвы, все произошло как, как я и задумывала.

Помню, я тогда мыла посуду после обеда, надо мной брала верх усталость, вызванная жарой и невыносимой духотой, вдруг послышался шум, я обернулась и почувствовала, как сердце у меня в груди застучало, зазвенело, закричало и готово было вырваться и улететь. Она пришла! Значит, она не забыла меня, значит, есть надежда на продолжение, нет, на воскрешение нашей дружбы...

Мы сидели обнявшись, говорили, плакали, смеялись весь вечер и всю ночь, нет, мы не могли расстаться!

Наконец-то наши души открылись для обоюдного вечного полета, наши сердца наполнились доверием и нескончаемой любовью и заботой... Как мы были счастливы, наши глаза были наполнены слезами радости! Мы хотели говорить и говорить, и казалось, что мы не сможем всего рассказать друг другу...

Русский язык красив, но нет таких слов, которые могли бы выразить то, что мы тогда чувствовали. Мы даже держались за руки, боясь снова потеряться в этом сумасшедшем мире, ведь так страшно быть одиноким и чувствовать равнодушие окружающих, быть чужим среди своих... Но нам предстояло пройти еще множество разных испытаний. Но в радости и беде мы были вместе. Ее дом стал моим домом. Случись что со мной, и я знала, что она не оставит меня.

Этот год принес мне много потрясений и испытаний. Сначала я не могла со многим смириться, но только недавно поняла, что то, что случилось со мной, — было к лучшему. Это укрепило мое сознание, помогло очиститься, сбросить «ненужную шкурку», но найти в себе силы, чтобы преодолеть все препятствия, помогла мне она же. Что бы я делала без нее, без ее открытого, бескорыстного, любящего сердца? Без той дружбы, которую она мне подарила?

Я верю, что человеку дано прожить несколько жизней на земле. И мне кажется, что в прошлой жизни она была рядом, как и в настоящей и, дай Бог, в будущей...

Там, где царит любовь, будет и дружба. Эти понятия для меня неразделимы. Это как азбука жизни. Тот человек, кто холоден, как камень, и не страдал, испытывая муки любви, не сможет никогда по-настоящему привязаться душой... Но все же надеюсь, что таких людей нет или, быть может, их совсем немного...

РАЗМЫШЛЕНИЕ О ДРУЖБЕ И ЛЮБВИ (По жизненным впечатлениям)

Человек **понуру** плетется за своими кривляющимися **страстями**, **ухмыляясь** мерзким словам, которые люди **называют** мудростью...

В. Гюго

Как часто в бесконечной череде серых однообразных дней мы теряем и находим самые светлые высокие чувства. Задумываемся ли мы об истинном значении столь привычных для нас слов, как «любовь» или «дружба»? Наше представление о любви редко захо-

дит дальше фотографии двух молодых людей в свадебных костюмах и со счастливыми улыбками на лицах. А дружба вообще ассоциируется с детским стихотворением «мы с Тamarой ходим парой».

Что же в моем представлении значит любить? Я начну с того, что скажу, что ведь и любовь-то бывает разная. Но это ни в коей мере не влияет на ее значимость в моей жизни. Мне кажется, нужны и легкие курортные увлечения, и большая всепоглощающая страсть. И вот именно вторая, так называемая настоящая любовь на самом деле приносит много страданий. Поэтому для меня любить — значит страдать. Но это страдание прекрасно, ибо прекрасна любовь, его породившая. Прекрасна, как смерть Христа, умершего за весь человеческий род, хоть сама смерть — это всегда страдание, несчастье. Но вот проходит некоторое время, и мы привыкаем друг к другу. То, что так хорошо укрепляет дружбу, жестоко расправляется с любовью. Это — время. Оно неумолимо подтачивает нежные ранимые всходы сердечной привязанности, и страсть медленно угасает в наших душах. Мужчина привыкает к красоте любимой женщины, перестает замечать ее в суматохе буден. В итоге мы начинаем считать близких людей чем-то само собой разумеющимся, привычным и уже изрядно надоевшим. И мы убегаем к друзьям или ищем новую любовь. Но с каждой потерей старого увлечения мы как бы отрываем часть своей души, потому нам все-таки трудно расставаться, хоть мы уже и не любим. Тут возникает парадокс: время разрушает, но оно же и лечит. Ведь с каждым ушедшим днем наши страдания притупляются, боль из резкой переходит в тупую и в конце концов отпускает.

Мы говорим: «Блажен, кто верует», и, перефразировав это предложение, можно сказать: блажен, кто любит. Ибо любовь — это и есть вера, и, как это ни банально, вера слепая. Это как в «Мастере и Маргарите»: горячая вера Маргариты и притупившиеся чувства Мастера. А ведь они любят друг друга! Но какая разная у них любовь...

Когда-то я услышала, что двое не могут одинаково любить. Любит только один, а другой лишь позволяет любить. Мне кажется, это довольно-таки справедливое утверждение. Почему так хорошо сходятся люди, разные по своим интересам, темпераментам? Они и любят по-разному. Кто-то сильнее, кто-то слабее. Просто кому-то нужен тихий, спокойный семейный очаг, другим же нужен непотухающий огонь страсти.

А дружба? Что нужно для нее? Очень многие считают, что дружба — это когда вы вместе ходите гулять, сидите за одной партией, слушаете одну и ту же музыку, короче, вы очень похожи. Но это не так. Настоящие друзья вряд ли будут стремиться к одинаковому образу жизни и ходу мыслей. Их сближает не это. Они в какой-то мере тоже влюблены. Но это не любовь мужчины с женщиной, это братская любовь. Тебя понимают, тебе всегда готовы помочь и ничего не потребовать взамен. Но и ты в любую минуту должен отдать последнее, что имеешь, человеку, которого ты называешь своим другом.

Но так же как от дружбы до предательства, так и от любви до ненависти всего один шаг. Как странно: столь противоположные чувства, одинаковые лишь по силе, так часто стоят рядом. Натура

человека настолько удивительна, настолько проста и сложна в одно и то же время. Что отличает человека от животных? На мой взгляд, умение чувствовать. И самая отличительная черта — умение душевно страдать. Страдать не от физической боли, а от боли сердечной. Как непохожи мы в этом на «братьев своих **меньших**».

И как противоречивы люди по **своей** сути: мы плачем, когда счастливы, и смеемся над собой, когда нам больно. Только мы можем видеть такие красивые сны, наслаждаться простыми быденными вещами и переносить столько страдания и горя.

Мы — люди! И потому мы страдаем, любим, надеемся несмотря ни на что.

ПРОБЛЕМА «ОТЦОВ И ДЕТЕЙ»

(Размышление на литературном или жизненном материале)

Все мы живем на одной планете и, как мы часто любим говорить, составляем одну большую дружную семью. Все мы — дети разных эпох. Каждый человек имеет свой взгляд на вещи. У людей одного времени они (взгляды) в чем-то схожи, чего обычно нельзя сказать о взглядах представителей разных поколений. Поэтому неизбежно столкновение различных точек зрения.

Самой важной, на мой взгляд, является проблема «отцов и детей», иначе говоря, проблема отношений между старшим поколением и поколением «детей». Общение между ними и необходимо, и неизбежно. Именно между «отцами» и «детьми» возникает множество проблем. Вопрос «отцов и детей» волновал представителей разных эпох, он не раз поднимался и в русской литературе. Над этим вопросом размышлял Иван Сергеевич Тургенев в романе «Отцы и дети». В его произведении проблема «отцов и детей» созвучна времени написания, но имеет много общего с ее современным вариантом звучания. Автор представляет читателю суждения своих героев: «...сын отцу не судья...», «Пилюля горька — а проглотить ее **нужно**».

Проблема «отцов и детей» актуальна и по сей день. Однако сегодня она приобрела несколько иную окраску. В современном мире, мне кажется, вопрос этот возникает от непонимания, желания возвеличить себя перед старшим или перед младшим поколением.

Непонимание — это недостаток современного общества, а непонимание между «отцами» и «детьми» — это трагедия двух поколений. Оно является главной причиной, предпосылкой для возникновения **проблемы**. По моему мнению, непонимание зарождается при малейшем столкновении различных взглядов на один и тот же предмет. Для полноты представления данного вопроса я приведу довольно простой пример...

Очень часто рассматриваемая мною проблема возникает в школе, чаще всего между учеником и учителем. Как правило, в наше время в роли учителя выступает человек так называемой старой закалки, иначе говоря, воспитанный в суровых военных и послевоенных условиях. В его восприятии жизни устоялись **определенные** правила поведения. Для этого человека они неоспоримы. Чаще всего такой учитель не воспринимает либерального отношения

к жизни. Он, естественно, указывает ученику правильный, как ему кажется, путь поведения. Здесь проявляется неприятие или непонимание индивидуального выбора ученика, его мнения. Но проблемы в этом еще пока нет. Важна здесь реакция ученика. Возможны два варианта. Один из них предусматривает если не полное подчинение, то некоторые уступки со стороны младшего. Этот вариант идеален в данном случае. Однако возможен и другой вариант, при котором ученик ставит свою индивидуальность выше мнения старшего. В этом и есть, я думаю, проблема. Здесь обе стороны проявляют не столько эгоизм, сколько неприятие чужого мнения.

Второй причиной возникновения проблемы является желание возвеличить себя. Может быть, эта причина не самая главная, но она имеет большое значение. Это явление не столь эгоистично, как кажется на первый взгляд, оно скорее носит естественный характер, потому что заложено природой в сознании большинства людей. А так как эта черта может проявиться исключительно в общении, особенно между разными поколениями, то она в первую очередь послужит для возникновения рассматриваемой мною проблемы. Однако не только в этом ее недостаток. Можно заметить, что желание подобного рода является также непосредственной причиной и для возникновения непонимания.

Но что касается проблемы «отцов и детей» в общем, то анализ ее причин не может привести к ее решению. Она возникает почти мгновенно, и предотвратить это невозможно. После появления проблемы происходит процесс развития так называемой «проблемной ситуации». На мой взгляд, этот момент является наиболее интересным для рассмотрения. Развитие является самым болезненным этапом. Он включает в себя изменение эмоционального тона между двумя сторонами или, вернее сказать, его нарастание. Конечно, событие происходит постепенно. В течение этого периода представитель каждой стороны испытывает наивысшее нервное напряжение.

В семье это может быть выражено постоянными спорами между родителями и детьми, в школе — недовольством ученика учителем или учителя учеником. Этот этап, пожалуй, самый длинный во всем развитии отношений. И чем дольше он проходит, тем очевиднее конфликтная завязка.

Следующим этапом можно обозначить сам конфликт, хотя он и не обязателен. В такой ситуации как со стороны младшего, так и со стороны старшего выступают люди терпеливые, сдержанные, воспитанные. Они не могут позволить себе сорваться и тем самым показать свою отрицательную сторону.

Конфликт является своеобразным завершением проблемной ситуации. Однако проблема все-таки остается нерешенной.

Переходя из поколения в поколение, она (проблема) оказывается вечной. В подтверждение этого я хочу сказать, что слова Тургенева и по сей день звучат актуально для старшего поколения: «Чему тебя учили — оказывается — вздор... путные люди этикими пустяками больше не занимаются... ты, мол, отсталый колпак...» Я делаю вывод, что проблема «отцов и детей» никогда не

найдет идеального решения. Из рассматриваемой мною проблемной **ситуации**, как и из любой другой, есть выход. Он возможен, на мой взгляд, при частичных уступках с обеих сторон. Идеальные отношения «отцов и детей» подразумевают понимание и внимание как со стороны детей, так и со стороны родителей. Но мне **кажется**, что это не всегда возможно в реальной жизни. Старшее поколение, желая помочь младшему, **предлагает** свой метод решения того или иного вопроса. Чаще всего основываясь на личном опыте и считая предлагаемый путь оптимальным, они не задумываются над индивидуальностью человеческой судьбы и, как правило, постепенно начинают просто навязывать свою точку зрения. Между родителями и детьми должны сохраняться отношения такие, в которых будет нуждаться и старшие и младшие. Первостепенное значение здесь имеет воспитание детей. В этом я вижу единственное возможное решение проблемы «отцов и детей». От родителей судьба их ребенка в первую очередь зависит на том ее этапе, когда закладываются и развиваются в сознании ребенка лучшие черты его характера. Любой человек должен с раннего возраста знать, что он, как и все люди, имеет право на собственное мнение, что терпение, понимание и уважение к родителям — качества, которые помогут ему пройти свой долгий и трудный жизненный путь.

КАКИМ ТЕБЯ ВИДЯТ ДРУГИЕ?

Человеку нет ничего труднее оценить самого себя объективно, и нет людей, которые в глубине души не оценивали бы себя самокритично. Но все же самооценка не будет настолько верной, как если бы тебя оценили твои родные, близкие, друзья. Но картина никогда не будет полной, если ты не узнаешь мнения о себе посторонних людей, **даже** тех, которые к тебе не очень хорошо относятся. Именно эти люди способны подчас сказать безумно обидные, горькие, невыносимо жестокие, но справедливые слова. И не стоит в этих случаях затаивать обиду, ведь в каждом оскорблении в твой адрес или в неудачной шутке товарища обязательно есть доля истины. Верно ведь говорят: «Горькая правда лучше, чем сладкая ложь». И лучше принять эту правду такой, какая она есть, и посмотреть на себя со стороны: «А может быть, мне что-то нужно изменить в самом себе? Может, я что-то делаю неправильно? При этом важно не раскритиковать себя в пух и прах, не занижать самооценку, играя в пользу недостатков и жертвуя своими достоинствами, а лишь взглянуть как бы со стороны на себя, на свои **пошук**и...

Меня, например, каждый человек оценивает совершенно по-разному. «Немудрено, — скажете вы и посмеетесь над незатейливой фразой, — ведь у каждого есть свое мнение, восприятие того или иного человека». Но есть аспекты, в оценках которых сходятся и родные, и друзья, и подруги.

Я думаю, что рассказ о том, какой меня **видят** другие, лучше всего начать с самых близких людей — родителей. Ведь родители — люди, которые видят меня каждый день и знают, как никто

другой. Они знают, что я не всегда красива, улыбчива. Ведь я еще бываю злой, раздражительной по разным причинам, да иногда и просто в плохом настроении. Именно у родителей никогда не создается ошибочного впечатления о своем ребенке. Мои родители говорят, что я не умею отстаивать то, что мне нужно. Часто так получается и с учебой. Конечно, заполняя анкету, предложенную нам школьным куратором, я впервые всерьез задумалась о своей эрудиции, о таких важных вещах, как трудолюбие, честь, о том, не эгоистична ли я. На уроке, имея сравнительно неплохие знания по данной теме, подготовленность и полное выполнение домашнего задания, я не могу раскрыть свои мысли, сказать то, что я знаю. Так обычно выходит на семинарах биологии, истории, литературы. Просто мне всегда казалось, что мои товарищи знают намного больше меня.

Я не хочу меняться, я хочу, чтобы меня уважали и любили такой, какая я есть. К тому же родители считают, что я не имею собственного мнения, ориентируясь только на мнения других и подстраиваясь под них. Так было и в моем увлечении музыкой, и в прочитанных книгах, которые стали позже излюбленными, в выборе мной друзей, ставших близкими или, наоборот, сделавшихся недругами, и просто в разных мелочах. Мои родители опасаются, что таким образом будет и в выборе мной профессии, вуза, жизненного пути.

Друзей у меня благодаря моему характеру (хорошему или не очень — вам судить) всегда было очень много. Путь мой в выборе друзей, наверное, как у всех, был тернист. Сколько же проб и ошибок было у меня на этом пути! Конечно, каждый человек обжигается хоть раз в своей жизни о недоверие, неприязнь, жестокость, наталкивается на стену холодной вежливости, расположившись к человеку всей душой. Бывает так: полюбишь человека, привяжешься к нему всем сердцем, а он не принимает твоей дружбы, не понимает и не хочет понять твоей привязанности; весь вид его показывает явное нежелание общаться с тобой и полную неприязнь,

К счастью, таких людей я встречала нечасто, но неприязненное отношение, холодно-созерцающий взгляд, кричащий так явно о своем отношении к тебе... и очень расстраиваюсь и даже обижаюсь, что совершенно неуместно в такой ситуации.

Мое поступление в лицей можно сравнить только с приездом Татьяны Лариной в Москву. Помните, как у Пушкина? Ее находят странной! Так было со мной: замкнутая, нежная девочка, мечтающая о счастье.

Подруги считают меня очень ранимой, чувствительной. Я не могу судить, насколько это верно. Судить вам! Но, как известно, чувствительный человек в любой чрезвычайной ситуации проявит большую смелость и будет хладнокровнее самого спокойного на людях человека.

На самом деле как же трудно найти людей, которые бы понимали тебя с полуслова и с которыми было бы легко общаться. Для меня это, пожалуй, важнее всего. Помните, как в фильме «Доживем до понедельника»? Счастье — это когда тебя понимают. Прошу вас,

не судите строго. В моей простенькой работе, в моем откровении отражены всего лишь мои мнения, наблюдения, восприятия. Возможно или даже наверняка ваши мнения будут совершенно другими. Отдаюсь на ваш суд.

МИР — ТЕАТР...

Театр, в котором свое назначение человек выбирает сам. Люди — основа мира, как актеры есть основа любого театра. Они — реальное воплощение нереальных идей, приходящих к тем немногим сумасбродам, что пишут сценарии и воплощают их на сцене.

Однако любой, даже самый гениальный сценарий не может открыться миру, и ни один актер не покажет себя в роли, если не будет режиссера.

От режиссера зависит судьба спектакля, его успешность или провал. Ведь зрителю нужно зрелище, и зритель равнодушно относится к тому, каких трудов стоит показать это зрелище. Режиссер должен верить в ту идею, которая выдвинута в сценарии. Режиссер не должен ни на минуту сомневаться в успехе спектакля. От позиции режиссера зависит настроение актеров.

Режиссер должен осознавать ту ответственность, которая лежит на нем за поставленное им действие. Ведь то, что он создаст, увидит не один человек, и в этом творении должно почерпнуться человеком только добро, только человеколюбие, только вера. А иначе режиссер станет воспевателем царства тьмы, которое и так поглотило сознание и жизнь зрителя. Это не составит труда стать одним из тех, кто призывает убить, но настоящая от этого заслуга в том, чтобы стать лучом добра в царстве тьмы. Это — сложно, это — тяжело, но в этом жизнь, и от этого нельзя отступать.

Любой сценарий, любое произведение, даже самое привычное и традиционное, может зазвучать совсем иначе, совсем ново от того видения, что предполагает в режиссере. И даже самое жестокое может открыться миру по-иному, вызывая страдание. Это — прямая зависимость от гуманности режиссера.

Успех театра зависит от желания зрителя туда идти. Самобытность человечества в стремлении, будучи подверженным влиянию злых сил, к добру, к свету. А если в этом театре будет много света, много солнца, люди будут **приходить**, и в этом будет заслуга в первую очередь **режиссера**.

Вокруг людей слишком много тьмы — это трагедия жизни. С этим уже свыклись, с этим позволяют себе **жить**. Это страшно, но это — факт жизни. Очень трудно, видя вокруг себя такое, оставаться таким, каким должен быть **человек**, приносящий в этот мир свет, творящий Красоту.

Зная страсть людей к зрелищам, режиссер должен показывать только результат того, к чему должны стремиться люди: к совершенству, красоте, эстетичности и гуманности.

Сознание этого должно прийти через познание. Многое надо осмыслить: теорию эстетики и гуманности, чтобы принять практичное проявление злых идей, чтобы отместить от своего сознания. И еще нужно желание принять то, что ближе по духу. А выбор этот

не всегда, к сожалению, правильный. От этого в театре жизни острая нехватка света — режиссеры зачастую выбирают путь, проложенный охотниками до легкой наживы, которые не гнушаются ничем, чтобы ублажить свое тщеславие. Стремление к идеалу порождает вдохновение. Вдохновленный человек прекрасен. Но для вдохновения нужна пища, которой опять же в театре недостает. И режиссер должен искать пути, по которым идут музы, идет вдохновение. И, нашедши этот путь, твердо встать на него.

Ёся жизнь — это поиск. Для режиссера поиск этот в познании себя, в познании мира. Результат — исповедь, что воплощают актеры на сцене, крик души, который никто почти не видит. Да и нужно ли режиссеру боготворение? Думается, нет. Настоящий режиссер отдает все, что у него есть, ничего не требуя взамен, — своего рода абсолютный эгоизм. Он отдает душу, показывая ее постижение на определенных этапах жизненного процесса, разными воплощениями.

К абсолютному нельзя прийти, постигнув лишь философские учения. Это должно быть понято и принято через прохождение пути творческого процесса, который сугубо индивидуален, даже интимен. Это — привилегия творческой личности. Жизнь вечного поиска — выбор единиц, обрекающих себя на непонимание со стороны окружающих и от этого на духовное одиночество. Истинный творец принимает эту жизнь как единственно приемлемую форму бытия.

Одиночество — удел великих, однако быть одиноким больно. Трудно, видя непонимание, оставаться верным своей идее. Но и через эту боль настоящий творец должен переступить.

Идти через все к совершенству и дарить совершенство миру — вот суть жизни настоящего режиссера.

Роль режиссера самая трудная из всех в театре жизни. Самая сложная, однако самая судьбоносная. Я бы очень хотела иметь такую судьбу, однако зависит это, конечно, не от меня. Так что однозначно сказать о своей роли в театре я не могу, да и пока не имею на это морального права: человек должен достигнуть определенных уровней, чтобы заявлять о своей роли.

Однозначно могу сказать лишь то, что была бы счастлива подарить миру чуточку света, добра. Была бы счастлива дать возможность радоваться жизни другим людям. Была бы счастлива «смазать краской карту будней», краской яркой, цвета Солнца, цвета листвы, цвета жизни. И была бы счастлива сказать: «Слава тебе, безысходная боль...», ничего не требуя взамен.

МИР — ТЕАТР. А ТЫ В НЕМ КТО?

Мир — театр. А кто в нем кто? — вот в чем вопрос. Еще во времена Всемирного потопа Ной в свой ковчег собрал каждой твари по паре. Зачем? Ведь недаром же. Значит, каждому существу, в том числе и человеку, уготовано свое место в этом жестоком мире, до которого он либо дойдет, твердо шагая, сам, либо выплывет к нему на суденьшке судьбы.

В вопросе о театре нельзя не отметить, что театр без зрителей не

театр, а без актеров — и подавно. Каждому человеку свойственно сделать свой выбор: либо место на галерке, либо на сцене. Однако нельзя не учитывать роль судьбы в этом выборе. Определенный склад обстоятельств тем или иным образом влияет на события в жизни человека, которые, в свою очередь, влияют на место данного человека в жизни-театре.

Если человек попал на сцену, это еще не значит, что он актер. Он может быть суфлером, установщиком декораций, монтером-осветителем каким-нибудь в крайнем случае. Выходит, что присутствие человека на сцене еще не означает его возвышения до ранга актера.

Зритель. Он не принимает участия в действиях на сцене. Он лишь лицезреет происходящее, переживая или сопереживая. Но зритель остается самим собой, ему не надо надевать маску того или иного героя. Редко можно увидеть натянутую улыбку или выведенную слезу...

...Всем известно, что театр начинается с вешалки. Гардеробщики — вот еще одна категория людей в театре. Он ходит гордой походкой, таскает тяжелые шубы зрителей зимой, а летом скучает. Такая его работа. Таких в театре много: уборщик, контролер билетов, продавец в кафе — это второстепенные лица.

Чтобы поставить спектакль, надо иметь **сценарий**.

Писатель. Без него не обойтись. Его труд играет основную роль в театре. Благодаря ему актер имеет роль, гардеробщик — работу, зритель — повод сходить в театр. Но писателя мало кто видит, на улицу он ходит редко, популярностью не пользуется, «звездной болезнью», как актер, не боится...

Если рассматривать мир, как театр и себя в этом мире, то я не хотела бы быть ни писателем, потому что писать сценарий чьей-то жизни может лишь Бог; ни автором, потому что лицемерие в любых его проявлениях служит тормозом в развитии себя как личности; ни зрителем, так как молча созерцать — не моя стихия; ни гардеробщиком, потому что гардеробщик всего лишь гардеробщик, ни больше ни меньше. Я хотела бы быть сценой, на которой разворачиваются события, занавесом, который символизирует начало или заключение действия, зрительным залом, в общем, чем-то неодухотворенным и вечным, поскольку только неодухотворенность может занять позицию без изъянов, то есть идеальную позицию в театре-жизни; а вечность поможет правильно ориентироваться во времени и нравах, которые от него зависят.

Пока я в театре лишь зритель, хоть и не равнодушный, однако, следуя утверждению: «Мир — театр, а люди в нем актеры», я в маске какого-нибудь героя займу все же свое место на сцене жизни.

УЖЕ ШЕСТНАДЦАТЬ ИЛИ ЕЩЕ ШЕСТНАДЦАТЬ? (I вариант)

Наше поколение живет в очень сложное время. Нам досталась не легкая задача — оставить хоть что-нибудь после себя, не уйти незамеченными и в то же время справиться со всеми проблемами, стоящими на пути достижения цели. Ведь действительно, сейчас очень много сложностей возникает перед человеком, поставившим

себе цель сделать что-нибудь незаурядное, необычное, оставить свой отпечаток в истории.

Но не только наше время очень сложное, не только наше поколение испытывает трудности. Были времена (сороковые года прошлого столетия), когда тоже было затишье. Лермонтов говорил, что его поколение ушло, не оставив следа в истории. И на это были различные причины.

В наше время мы сталкиваемся с самыми разными проблемами. Это и наркомания, и алкоголизм, и преступность. Так же наши родители в чем-то иногда мешают нам: в некоторых семьях мы можем столкнуться с проблемой алкоголизма или наркомании, и не только у подростков, но и у родителей. А это очень страшно! Ведь мы не знаем, сколько отведено нам на жизнь, но даже и не пытаемся жить каждой минутой, а лишь сокращаем нашу жизнь, губя здоровье.

Среди подростков мы не видим сейчас желания, стремления сделать что-то полезное. Лишь единицы из всех хотят оставить свой отпечаток в истории (а может быть, даже и не в истории, просто прожить жизнь с умом, стараясь извлечь все, что можно, из того, что есть).

Сколько сейчас есть среди подростков наркоманов, алкоголиков или же просто-напросто преступников! Это стало модным. Пить, колоться, курить — это «классно» (так считает нынешняя молодежь). И все это идет в ущерб занятиям в школе, институте. Если раньше (я имею в виду поколение шестидесятых—семидесятых годов) все ученики школ, за редким исключением, тянулись к знаниям, к совершенству, то сейчас наоборот: лишь маленький процент учеников хочет достичь чего-то в своей жизни. Они не понимают, что это очень важно (чтобы наше поколение оставило хоть что-то в истории). Им проще всего забыть обо всем и жить как хочется, не думая ни о чем.

Современная молодежь очень распушенная. Да, были времена в русской истории, когда ничего не происходило, когда поколения уходили, не оставляя своего следа в истории. Но они прошли. Причем люди переживали еще более трудные времена. У них не было ничего. А в наше время есть все, что нужно для познания и изучения. Но наша молодежь не хочет использовать такой шанс. Она просто-напросто игнорирует его.

И в этом нельзя никого обвинить. Просто настали такие времена. Нельзя, конечно, сказать, что подростки совсем не виноваты. Нет. Они, естественно, в этом тоже замешаны, ведь они не хотят ничего делать. Но на них накладывает свой отпечаток время. Если бы, предположим, все эти современные технологии существовали лет тридцать назад, то одному Богу известно, сколько бы тогда появилось ученых, деятелей искусств.

Но я не могу сказать, что наше поколение очень уж необразованное и ленивое. Нет. Без сомнения, есть такие люди, которые все же хотят что-то сделать или даже уже делают что-нибудь. Но таких людей, увы, единицы.

А ведь нам уже по шестнадцать лет. Много это или мало? С одной стороны, это только начало жизни, но с другой стороны, кто

знает, сколько нам отведено жить. Ведь если вспомнить историю, то некоторые и в шестнадцать лет уже становились известными. Так все-таки, много это или мало?

Будем надеяться, что это мало. И что это еще не конец деятельности человека. Что он еще образумится и все-таки сделает еще что-нибудь необычное. И у нас есть еще немало шансов, что наше поколение не пройдет незамеченным, что о нем будут говорить спустя много лет, причем говорить будут только хорошее.

УЖЕ ШЕСТНАДЦАТЬ ИЛИ ЕЩЕ ШЕСТНАДЦАТЬ? (II вариант)

На мой взгляд, шестнадцать лет — возраст, когда человек уже простился с беззаботным детством, но только начинает вступать во взрослую жизнь. Это трудное время ломки характера и судьбы для каждого. Моим сверстникам и мне не уже шестнадцать и не еще шестнадцать. Мы переживаем тяжелый в моральном и физическом смысле период взросления. Для всех этот процесс индивидуальный, но есть ряд социальных факторов, создающих одинаковые условия для формирования разных личностей.

Особенно сильно влияние социальной обстановки сейчас у нас, в России. На психику и здоровье подростка ложится двойная нагрузка, когда коренной перелом в его жизни совпадает с перерождением нравственных и экономических устоев общества. В этом смысле русским **юношам** и девушкам тяжелее, чем их сверстникам в странах с отрегулированным порядком жизни. В нашей стране ломка и строительство систем происходят со скоростью гигантского водоворота, который засосет тех, кто не научился держаться на плаву. И тут взрослые люди решают, какому стилю «плавания» нас научить. Кроме родителей, здесь принимают активное участие телевидение, печать. В некоторых случаях средства массовой информации имеют большее влияние, чем загруженные повседневными заботами и трудами члены семьи.

К сожалению, нынешняя «четвертая власть», **окрыленная** свободой любого слова, пусть это слово часто и похабное, в большинстве своем создает не слишком здоровый микроклимат для подростка. Я не отрицаю, что есть хорошие передачи, газеты и книги, но в последнее время мне слишком часто приходилось выключать телевизор и бегать в наш век технического и прочего прогресса в библиотеку за потрепанной книжкой. Взрослые дяди и тети, зарабатывающие **ошеломляющие** суммы денег на выпуске порножурналов для всеобщего лицемерия и чтения, бесконечной рекламе алкоголя и сигарет, должны понимать, что несут огромную ответственность за будущее своих же детей. Эти дети будут строить будущее России. Да, сейчас свободнее, чем было десять лет назад, но нельзя же выпускать на свободу пороки. Непростительно выливать на неокрепшие души подростков помой взрослых искореженных душ.

Роль родителя и наставника постепенно отходит на второй план. Это нередко происходит по их же вине. Не каждый находит в себе силы решать проблемы дочери или сына, когда своих забот полон рот. В благополучной, по нашим меркам, Америке был проведен опрос, результаты которого лично меня повергли в шок. Боль-

шинство опрошенных подростков заявили, что любят телевизор и компьютер больше отца с матерью. Я с ужасом поняла, что если многие российские родители не останутся в этой безумной погоне за деньгами, не заглянут в сознание своих чад, то нас ждет такой же результат. Человек, по моему мнению, должен быть здоров прежде всего морально. Кого вырастят те же «новые русские», дающие своим детям деньги, на которые те «ловят кайф» от наркотиков? Моральных уродцев? Но это проблемы людей с толстым кошельком. А на какой путь вступят те, чьи семьи находятся за чертой бедности? Мне страшно ответить себе на этот вопрос. Взрослые не должны действовать по принципу «авось вырастет». Красивый и выносливый цветок не подарит миру свой аромат, если за ним не ухаживать. Он зачахнет.

Но многое зависит от самого человека. Несмотря на тяжелую обстановку, не так мало у меня знакомых, которые могут сказать: «Мне уже шестнадцать, я иду в этот мир с определенным багажом знаний и навыков. Но мне еще только шестнадцать, впереди у меня много дней, которые я проведу с пользой для себя, своей будущей семьи, своего Отечества». Я надеюсь на них. И я верю.

«ПИСАТЕЛЬ НЕ СУДЬЯ, А ЛИШЬ БЕСПРИСТРАСТНЫЙ СВИДЕТЕЛЬ ЖИЗНИ»

А. П. Чехов

Литература — древнейшее искусство. С незапамятных времен люди пытались выразить в словах свою жизнь, свои мысли и чувства. Сначала это были устные сказания, бережно хранимые в памяти и передаваемые из поколения в поколение, потом, с возникновением письменности, стала возможной более совершенная и, если можно так выразиться, более эффективная передача этих сведений. Так появились летописи, а вслед за ними и художественная литература. Однако любое произведение, будь то роман, повесть, рассказ, поэма и т. д., строится по одному принципу: сюжет разворачивается на фоне исторических событий, которые могут даже не упоминаться, но в любом случае описываемая эпоха диктует свои условия и оказывает порой незримое, а порой вполне осязаемое влияние на судьбы героев, и писатель волей-неволей дает свою оценку этой эпохе и сопутствующим ей событиям. (Хотя, конечно, всякому правилу соответствуют исключения.)

Слова А. П. Чехова, вынесенные в название темы данного сочинения, верны лишь отчасти. Почему? Потому что автор может быть беспристрастным только тогда, когда описываемая эпоха достаточно далека от него во времени (в этом он, кстати, сродни историкам, перед которыми стоит та же проблема объективности оценки). Этому есть несколько причин. Во-первых, современное писателю правительству. Кто осмелится открыто выразить свои взгляды на существующий режим? Применительно к России: сейчас это возможно (при якобы демократии) и даже модно, а в XIX веке или в течение практически всего XX века? Такое означало бы если не заключение, не смерть, то по крайней мере конец писательской карьеры. Поэтому авторам приходилось либо писать «в стол», либо подстра-

иваться под цензуру, а в таком случае **говорить** об объективности вообще не приходится. Во-вторых, современная писателю эпоха слишком близко его касается: то, что он описывает в своих произведениях, теоретически может произойти и с ним, и с его близкими и друзьями. Наконец, автор — это просто человек, со своими вкусами, симпатиями и антипатиями, и он не в состоянии выйти за рамки самого себя. Быть по-настоящему объективным может только холодный, бесстрастный циник, который на все взирает с равнодушным любопытством. Но таких людей мало, и их называют моральными уродами. Писатель же, если он истинный творец, не равнодушен просто по определению, ведь человек берется за перо по двум причинам: он хочет поговорить о себе либо он хочет высказать свое мнение по тому или иному вопросу.

Русские писатели конечно же не избежали этой участи. Объективен Л. Н. Толстой, описывая Отечественную войну 1812 года? Да, объективен, потому что его отделяет от этой войны более полувека. (Я не говорю о созданных им образах исторических деятелей, это уж дело вкуса.) А Пушкин, Гоголь, Достоевский изображали в своих произведениях «маленького человека», его мир или «городское дно»? Тот же Чехов, говоря о судьбах русской интеллигенции? Или Шолохов, описывая гражданскую войну 1918—1922 годов? Нет. Безусловно, каждый из них пытается быть беспристрастным, подняться над изображаемыми событиями, но... Пушкину, Гоголю и Достоевскому это не удается просто потому, что говорить о понимаемых этими писателями (особенно Достоевским) проблемах спокойно невозможно. Чехова судьба русской интеллигенции слишком близко касалась. Шолохов, пожалуй, наиболее беспристрастен, но и он не смог добиться полной объективности историка вплоть до констатации факта — несмотря на все усилия автора, сочувствие к красноармейцам все равно прорывается.

Как видно из вышеизложенного, все это в принципе закономерно. Писатель, в отличие от историка, может себе позволить не быть объективным, ведь он не судья, а лишь свидетель, на основании показаний которого впоследствии будет вынесен справедливый приговор эпохе.

«ЛЮБЛЮ ОБЫЧНЫЕ СЛОВА, КАК НЕИЗВЕДАННЫЕ СТРАНЫ»

Д. Самойлов

Неизведанные страны... Мир новый, заманчивый, притягательный. Иные впечатления, иные мысли и чувства. Увидеть новую страну — это приоткрыть дверь в царство иных ощущений, эмоций, в царство твоей мечты, твоих грез. Побывать где-то — значит подарить себе радость познаний чего-то другого, особенного, необычного, обрести покой и умиротворение, гармонию души. Новая страна для нас — это всплеск восторга и счастья, с которым мы окунаемся в непохожую, непривычную, порой странную жизнь.

Но почему же автор этих строк сравнивает наслаждение от посещения неизведанных стран с чувством, которое зарождается в нас при звуке давно знакомых слов, которые мы слышим каждый

день, которые являются неотъемлемой частью нашей жизни, всего нашего существования?

Не потому ли, что в каждом слове скрыт какой-то глубинный, понятный лишь нам смысл, не потому ли, что слово — это своего рода искусство, нечто прекрасное, то, чем мы владеем каждый день, хотя и не всегда способны оценить и насладиться? Тогда как счастлив может быть тот человек, который открывает для себя гармоничный, еще не до конца изученный, изведанный, но бесконечно родной, дорогой нам мир слова! То же пьянящее ощущение новизны, чего-то удивительного, как и при путешествии, когда вдалеке показывается берег и сердце замирает от предвосхищения, сладкого предвкушения, чтобы вновь забиться с новой силой.

Слово служит нам для того, чтобы выразить себя и понять других, это способ беседовать, спорить, рассуждать, размышлять, возможность поделиться нашей радостью и горем, счастьем и бедой, наслаждением и страданием. Слово может причинить нам боль, разочаровать, обидеть. Но нельзя забывать, что обычные, знакомые слова могут перевернуть в одно мгновение всю нашу жизнь, что слово у каждого из нас вызывает свои личные ассоциации, будит серию образов в нашем подсознании.

Дар владеть словом — это талант, который мы должны ценить в других и совершенствовать в себе, потому что именно красота слов может подчас творить с нами чудеса: убедить нас, утешить, успокоить, ободрить, вдохновить. Слова — это речь, которую мы слышим каждый день, без которой не представляем нашего существования, хотя в более обычном понимании слова — это книги, поскольку наиболее часто именно они дают нам возможность полностью ощутить прелесть родного языка. «Я люблю читать то, что хорошо написано» — эту фразу можно нередко услышать от истинных знатоков языка. Потому что именно с помощью слов можно воссоздать картины, близкие нашему сердцу, волнующие нас: поваленная береза и заросли дикой малины, бескрайнее море и цепь высоких, уходящих в небо гор, да и не только природа, но и люди, их правдивые описания, которые заставляют нас любить их или презирать, гордиться или сурово осуждать.

Но подчас, чтобы понять все волшебное очарование языка, «нужно кровно любить и знать до косточки своей народ, чувствовать сокровенную прелесть нашей земли» (Паустовский). Значит, язык и история народа неразрывно связаны между собой, сливаются воедино. И действительно, невозможно оценить всю прелесть нашего языка, не зная, не погружаясь в эту необычную, непохожую, особенную русскую землю. Родину. Но осознание слова — это не скупое знание характерных черт русских людей и русской истории. Русский язык открывается до конца в своих поистине волшебных свойствах лишь тому, кто хочет и умеет ценить прекрасное, находить его в незатейливых, простых вещах, тому, кто способен тонко мыслить, чувствовать, переживать, видеть вещи в ином свете и, что самое главное, верить, что язык — это наше богатство, вещь, не подвластная времени. Мы смеемся и плачем, радуемся и страдаем, живем и умираем, а родная земля остается вместе со своими

традициями, культурой, обычаями и, конечно, языком, который на протяжении веков дарит нам, делится своим магическим, колдовским, неповторимым очарованием, учит нас чувствовать благозвучие, гармонию обычного слова.

ЧТО ФОРМИРУЕТ СУДЬБУ ЧЕЛОВЕКА?

«Судьба» — очень сложный и неоднозначный термин. Можно ли сформировать судьбу? Сформировать, слепить, как из сырой глины, свою жизнь. Кто-то уверен, что «делает судьбу» сам, для другого это карма, предначертанное будущее. Поэтому свою работу я назову так: «Что формирует личность человека».

Личностью принято считать совокупность черт характера, которые человек проявляет в различной обстановке, И чем больше таких черт, тем, как правило, интереснее для нас эта персона. «Это личность!» — говорят про человека неординарного, уверенного в себе, имеющего влияние на других людей, авторитета. На формирование личности влияет не только воспитание и обстановка в семье, но и позже, уже в сознательном возрасте, стремление культурно развиваться, достичь каких-то идеалов, желание быть нужным и полезным человеком для общества, а может, и получить уважение и почет, стать знаменитым.

Именно от того, что мы хотим получить от жизни, от запросов, и зависит наша судьба.

Вопреки сложившемуся мнению, что человек взрослеет к восемнадцати годам, скажу — личность формируется на протяжении всей жизни, И если говорят, что его уже ничто не изменит, ему уже тридцать, это ужасно! Ведь из года в год мы развиваемся, обогащаем себя новыми знаниями, анализируем их, как-то реагируем, а значит, изменяемся.

То есть из всего вышесказанного могу подвести итог, что в первую очередь человек формирует свою личность сам, а значит, и «создает» свою судьбу. Кроме этого большое влияние имеет начальное воспитание, первый толчок к развитию. С другой стороны, действуют не зависящие от нас обстоятельства. Как говорится, «жизнь бросает нас из стороны в сторону».

Почему-то чаще всего «интересная личность» оказывается человеком, пережившим многие горести и несчастья, человеком с трагической судьбой и трудным детством. Это уже становится каким-то стереотипом. Многие подростки уверены, что, чтобы стать звездой, надо убежать из дома, поссориться со всеми друзьями и т. д. Трагедия жизни становится неотъемлемым компонентом пути к достижению успеха или славы. И часто забывается самое главное — талант,

Да, могу согласиться: несчастья закаляют человека, делают его более жестким и критичным, но не они порождают талант, это вещи друг от друга независимые.

Судьбу человека формирует, если так вообще можно выразиться — формирует, он сам и различные обстоятельства и ситуации, в которые он попадает не по своей вине. То есть существуют два начала у судьбы: личное и случайное; можно назвать его предначер-

танное, так как случай правит нами или высшая закономерность, не известно никому.

Мы имеем непосредственное влияние на судьбу, можем ее изменить, стремясь к тем или иным идеалам, достигая определенных целей.

Все в наших руках!

ЛЮБИМЫЙ ЖУРНАЛ (Опыт обзора)

Немало людей уважают и искренне любят этот доступный журнал, журнал-«учитель». Добрый спутник, ведущий за руку своего ученика, вовремя находя поддержку, не дающий упасть, оберегающий от ударов. Это журнал веры, глубокой веры в своих читателей, веры, которой насыщены его страницы. Каждый месяц «Ридерз дайджест» все более расширяет круг своих постоянных читателей, привлекая своей непосредственностью, сердечностью и глубоким взглядом на жизнь всего земного шара, освещая те или иные драмы, судьбы, судьбы не простые, а учащие на своем ярком и памятном примере. Память о прошлом, о нашей истории — вот еще одна из наиболее ярко выраженных, отличительных особенностей этого «учебника жизни», учебника как по истории, так и по литературе. Здесь учтены самые разнообразные вкусы самых разносторонних читателей: и более взрослых, и самых маленьких, которых ждет «детская страничка» со столь любимыми ребусами и загадками. Полна загадок и каждая личность, находясь на столь глубоком изучении миллионов любопытных глаз, не терпящих лжи, привыкших к безусловной правде журнала. Эта исключительная правда указывает читателям единственный путь истины, путь, поиск которого «Ридерз дайджест» взял на себя, более чем успешно справляясь с нелегкой задачей. Драмы людей, публикуемые в каждом номере, заставляют задуматься, быть может, даже полюбить, восхищаясь мужеством, стойкостью героев, поначалу вызывающих сочувствие, а затем неожиданную радость за удачно сложившуюся их судьбу. Может возникнуть впечатление, что это журнал определенной тематики и строгого языка, но это обманчиво. Да, определенные страницы отведены миру техники и медицины, но большее место занимает сама жизнь с ее радостями и горестями и... юмор. Юмор неподдельный, юмор из опыта самих читателей. Странички смеха своевременно ставят границы, создавая ту мозаику историй, науки и юмора, придавая поистине ту радужность «цветного» материала, где каждый цвет на своем месте и, потеряв один, уже не будет тон совокупности оттенков. Но каждый из цветов журнала ищет «своего» читателя, оттеняя его внутренний мир, его интересы. Безусловно, это журнал для тех, кому не безразличны дороги других людей, пути их раздумий, кто хочет и может мыслить над прошлым, настоящим, задуматься о грядущем. Его страницы не могут оставить равнодушным и безучастным даже самого привередливого читателя.

Со всех концов света летят письма в редакцию — письма-просьбы, письма-благодарности, письма-рассказы, и каждое письмо

находит ответ, ответ полный, ясный, душевный, именно тот ответ, который ждали.

«Ридерз дайджест» — это общее сердце, сердце на всех, это широкая душа, душа, одинаково болеющая за всех и составляющая единый организм, который с таким нутром не состарится.

ИДЕАЛЬНАЯ ВЛАСТЬ (Утопия)

Эх, тяжела ты. шапка Мономаха!

На самой заре Эпохи Распада в том мире, о котором здесь будет рассказано, произошло важное событие в стране, имя которой Рутения, пала власть короля. Нельзя сказать, чтобы подданные сожалели об этом: прежнего правителя народ не любил за выдающуюся посредственность. Придя к власти в еще крепком государстве, он ушел, оставив Рутению на грани распада. Страна, истерзанная его десятилетним правлением, оказалась перед выбором: кто же достоин чина Повелителя?

Много людей на это претендовало, но лишь один вошел во дворец Повелителя — Астон — полноправным владыкой. Молодой Лонго был умен, честен и немножко честолюбив. Именно это в сочетании с помощью друзей сделало его властителем Рутении.

Шло время, почти три года уже остались в дымке прошлого, а дела в Рутении шли все так же плохо. Лонго воплощал (вернее, пытался воплотить) в жизнь свои идеи, не засыпая подчас целыми сутками, но все это не приносило пользы.

В ту ночь, когда Рутении суждено было измениться, Лонго долго не мог заснуть. Мысли его по-прежнему были в зале Повелителя с государственными делами. Больше часа тяжелые мысли витали в уставшем мозгу Лонго, пока не начали путаться и сбиваться. Повелитель уснул.

А в середине ночи Лонго разбудил голос, назвавший его по имени. Этот голос, показавшийся столь знакомым, поднял его с постели и заставил взглянуть в угол комнаты, где в кресле удобно устроился незнакомец,

— Вот и я, — улыбнулся человек. — Неужели ты забыл меня, Лонго?

— Рон? — изумился Повелитель. — Но ведь тебя нет! Ты исчез три года назад во время мятежа!

— Конечно, все, что ты сейчас видишь, — это видение, а может быть, сон.

Рон поднялся из кресла и подошел к Лонго.

— Но не спеши просыпаться. Сейчас я олицетворяю небесного покровителя Рутении, дающего тебе шанс спасти не только честь Повелителя, но и всю Рутению! А кому бы ты еще поверил, как не духу своего товарища?

Лонго горько усмехнулся. Сейчас, после трех лет жизни в Астоне, он не верил никому, даже духу умершего. Ежедневно он сталкивался с огромными потоками лжи, и каждый день он пытался всплыть на поверхность, чтобы глотнуть живительного воздуха истины.

— Но не все еще потеряно, Лонго. Ведь для власти важно, чтобы во главе ее стояла личность, которой ты являешься. Лишь золотая клетка, в которой ты живешь, мешает тебе.

Рон распахнул дверь на широкую террасу, выходящую в сад. Не помня как, Повелитель очутился около балюстрады.

— Взгляни вокруг, Лонго, и вдохни родной воздух. Здесь он прекрасен, но это воздух Астона, а не Рутении. Скажи, когда в последний раз ты выезжал из столицы?

Лонго потупился. Всякий раз, когда он собирался выехать из Астона, кто-нибудь из приближенных задерживал его, разумеется «совершенно важным и неотложным делом». А там еще что-нибудь...

Рон больше не улыбался. Теперь в его взгляде читалась жалость к несчастному.

— То-то и оно. Ты погряз в интригах, ты живешь под неотступным присмотром царедворцев. Ты забыл вкус обычной пищи: ее заменили изысканные блюда. Ты забыл труд: его заменила Деятельность. Ты даже не помнишь языка Рутении!

Лонго молчал. Только теперь — во сне! — он понял, насколько изменился. И от сознания этого ему нестерпимо захотелось плакать.

— Но ты еще не потерял для страны, Повелитель. Готов ли ты последовать тому совету, что я тебе дам?

— Готов, — еле слышно прошептал Лонго.

— Тогда слушай. Стоит власти оторваться от народа, как она портится. Если государство начинает отгораживаться от народа и перестает слушать его, оно теряет фундамент. Поэтому изгони всех лишних из Астона, оставь лишь тех, кто полезен Рутении! Уничтожь все те органы власти, что отгораживают тебя от народа! Пусть в государстве будет как можно меньше чиновников, но пусть все они будут честны, трудолюбивы и неподкупны!

Правь страной, но правь не один. Советуйся с мудрыми людьми: главным министром, главой Народного собрания и главным судьей. Но пусть каждый из них отвечает за свои действия, не мешая другим! Главное же для вас всех — помнить долг!!!

Сделай так, чтобы любой гражданин мог написать Повелителю жалобу на несправедливые действия государственных мужей и чтобы эта жалоба дошла. Прочти ее, проверь и прими меры. Никогда не брезгуй общественным мнением!

Конечно, осчастливить весь народ не получится, но можно заботиться о благе большинства населения. Делай все для этого большинства: чем больше людей будет жить хорошо, тем больше друзей будет у тебя. Тогда и народ Рутении станет единым.

Не позволяй другим странам диктовать тебе волю, будь сильным и независимым. Не позволяй своему войску слабость: оно всегда должно быть сильным.

Закончив речь, Рон обнял Лонго:

— А теперь прощай. Ты узнал заветы Покровителя и должен следовать им. Главное — полагаться на свой разум!

На следующее утро Лонго проснулся с чистой и ясной головой. С этого дня он стал совсем другим; жестко следуя принципам, он

вел Рутению вперед. Как сказал в одной из хроник летописец, «с того дня началась Власть Разума».

А вскоре в том мире, о котором я рассказал, началась Эпоха Распада. Одно за другим гибли государства: одни раскалывались с грохотом, другие умирали после долгой болезни. И лишь Рутении и власти разума было суждено пережить их и остаться в веках. Навсегда!

«СВЕЧА ГОРЕЛА НА СТОЛЕ, СВЕЧА ГОРЕЛА...»

Б. Пастернак

Свеча горела на столе,
Свеча горела одиноко... —

пропела девушка. Она тихо переступила через порог дома и задумалась. Опустевший дом, поблекли занавески на окнах, вся комната в черном цвете. Катерина думала о своем любимом, ушедшем на войну, без него дом стал мрачным, каким-то неуютным, и заходить в него было боязно. Катя зашла в переднюю и зажгла свечу. Огонек стал разгораться, и отблески лучей стали двигаться по стенам. Катя заплакала. А если она не увидит его больше? А что, если он будет сильно изранен и не сможет выжить? Эти мысли пугали ее. Она подумала: «Как я буду жить без негр?» Катя не заметила, как заснула.

На улице была осень. Черные мрачные тучи пересекали небо, время от времени моросил мелкий осенний дождь, листья с деревьев уже облетели и теперь, подгоняемые ветром, с шорохом неслись по дороге. Птиц тоже не было слышно. Многие из них уже улетели, а те, кто остался, скрылись от непогоды в лесу. Ни одного зверька не было слышно и видно. Было похоже, будто природа сочувствовала Катерине.

Проснувшись утром, Катя увидела, что солнце скрыто за облаками, и утро казалось от этого серым. Все утопало в сизом утреннем тумане. Катерина оделась и пошла за водой к колодцу. Идя по дороге, она заметила, что кто-то шевелится в кусте шиповника. Когда она подошла поближе, то увидела, что это была маленькая птичка, которая, видимо, хотела укрыться в кусте, но запуталась перьями в нем и сломала себе крыло. Катерина вынула птицу и отнесла ее домой. Она начала лечить ее.

Проснувшись рано утром, она выглянула в окно. Солнце еще не встало, но каким прекрасным казалось ей это утро. Катя приготовила себе завтрак, поев, она вышла на улицу и тихо пошла к реке. Когда Катя вернулась домой, птицы не было. Она подумала, что это «хороший знак». Катерина представила, что вместо птицы был ее возлюбленный Алексей, Ей почему-то стало легко на душе, ведь она верила, что Алексей жив.

Так пролетело несколько месяцев. Однажды днем она вышла на улицу и увидела Алексея. Сначала ей показалось, что это был не Алеша, а призрак, но, когда она почувствовала его объятия и поцелуи, она не могла поверить своему счастью. Алексей стал рассказывать, что происходило с ним на поле боя. Одна из его историй в точности повторяла судьбу той птички, которую спасла Катя. Вре-

мя прошло быстро, и они не заметили, как наступил вечер. Катерина и Алексей проговорили всю ночь.

Конечно, у людей судьбы разные. Может быть, если бы Катя не спасла ту птицу, все было бы по-другому. Но, к счастью, этого не произошло. Алексей и Катерина зажили счастливо, а любовь их стала крепче.

СОЧИНЕНИЯ ПО ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

«ПОУЧАТЬ РАЗВЛЕКАЯ». ПРИНЦИПЫ КОМИЧЕСКОГО У Ж. Б. МОЛЬЕРА (На примере комедии «Тартюф»)

Комедия едва ли не самый трудный жанр литературы. О природе комического эффекта размышляли философы древности и новейшие теоретики искусства, но никто еще не дал исчерпывающего объяснения. Английский драматург Сомерсет Моэм заявил, что «в отношении комедии выдвигать требование реалистичности едва ли разумно. Комедия — искусственный жанр, в ней уместна только видимость реальности. Смеха следует добиваться ради смеха».

Мольер, создатель национальной французской комедии, перешагнувший рубежи своего времени и границы своей страны, классик мировой литературы, всем своим творчеством опровергает такой взгляд на комедию.

Его комедия прежде всего умна, более того, она философична. Она вызывает смех зрителя, но это «не смех ради смеха», это смех во имя решения огромной важности нравственных и социальных проблем. «Смех часто бывает великим посредником в деле отличия истины от **джи**», — писал В. Г. Белинский. Именно такой был смех Мольера. Театр Мольера, в сущности, великая школа, где драматург, смеясь и балагурия, поучает зрителя веселым **шутливым** языком, ставя перед ним глубочайшие политические, общественные, философские, нравственные проблемы.

Имя Тартюфа известно людям мира. Даже те, кто никогда не читал комедии Мольера и не видел ее на сцене, не раз слышали это имя и, может быть, сами произносили. Оно вошло в мировой речевой обиход как всеобщее нарицание лицемерия во всех его проявлениях, подлости и развращенности под маской благопристойности, показного, живого благочестия, всякой неискренности, фальши. Мы постоянно встречаем это имя в качестве нарицания лицемерия в художественной, политической, публицистической литературе.

Драматург основательно обдумал все детали сценического воплощения лицемера. На сцене Тартюф появляется не сразу, а лишь в третьем акте. В течение двух актов зритель готовится к лицемерию негодея. Зритель напряженно ждет этого момента, ибо только о Тартюфе идет речь на сцене, о нем спорят: одни кланут его, другие, наоборот, хвалят. Это метод работы Мольера. Таков классицистический театр. Луч прожектора направлен в одну точку, на одну заранее взятую черту характера, все остальное за пределом этого яркого луча остается в тени. Весь человеческий характер не

вырисовывается в целом, ибо это не входит в задачи автора, зато наибольшей выпуклости достигает главенствующая черта.

Мольер помнит главный принцип своей эстетической программы: поучать, развлекая. Он смешит зрителя, прибегает иногда к приемам обнаженной клоунады (полон комического эффекта диалог между Оргоном и служанкой Дориной).

Сущность проповедей Тартюфа предстает зрителю в комических признаниях простоватого Оргона, когда он с благочестивым восторгом рассказывает о своих чувствах, порождаемых проповедями Тартюфа, и ему невдомек, что чувства эти бесчеловечны по существу:

Кто следует ему, вкушает мир блаженный,
И мерзость для него — все твари во вселенной,
Я становлюсь другим от этих с ним бесед;
Он всех примет во мне стирает след
И делает меня чужим всему на свете...

Реплика Клеанта, с ужасом слушающего восторженные речи Оргона, обманутого, ослепленного «благочестием» Тартюфа, полна глубочайшей иронии: «Как человечно то, что он преподает!»

Тартюф покорил Оргона своим мнимым благочестием, показным самоунижением — давним оружием монахов-лицемеров. Не обходится здесь и без фарсового (внешнего) комизма. Таков, например, рассказ о подвижничестве Тартюфа:

Намедни он себя жестоко упрекал
За то, что изловил блоху, когда молился,
И, щелкая ее, не в меру горячился.

Мольер помнил мудрое правило: уничтожать противников, поднимая их на смех.

Обманщик, негодяй торжествует. На его стороне право, закон, но нежданно-негаданно Тартюфа настигает карающая рука короля, «чей острый взор пронзает все сердца и не обманется искусством подлеца». Однако развязка комедии настолько неожиданна и так мало реальна, что хоть и утешает зрителя, искренне желающего видеть порок наказанным, а добродетель торжествующей, но и дает скептическим умам пищу для сомнений: возможна ли такая развязка, не типичнее ли иное, а именно торжество лицемера.

Мольер ратует за умеренность. Он враг крайностей. Эта гуманистическая идея особенно разительна в свете решительного осуждения подлеца Тартюфа и им проповедуемой противоестественной морали. Оргон переходит от одной крайности к другой: от слепой, не терпящей никаких сомнений веры в достоинство человека к столь же слепой недоверчивости ко всем.

Нет, больше нет порядочных людей:
От них я в ужасе готов бежать повсюду, —

заключает Оргон, разуверившийся в Тартюфе. Его разубеждает Клеант — рупор идей автора: нельзя по одному подлецу судить о всех.

Как странно, право же, устроен человек!
Разумным мы его не видим и вовек;
Пределы разума ему тесней темницы;
Он силится во всем переступить границы, —

негодует Клеант. Умеренность, естественность, здравый взгляд на вещи, гуманная терпимость к слабостям человека и нетерпимость ко всему, что портит жизнь человека, — вот нравственная философия Мольера.

ОБРАЗ ДОН ЖУАНА В КОМЕДИИ Ж. Б. МОЛЬЕРА «ДОН ЖУАН»

Более ста вариантов образа Дон Жуана знает мировое искусство. Крупнейшие мастера, гениальные поэты, композиторы, художники участвовали в создании блестящей галереи портретов пылкого, беспечного испанца, покорителя и соблазнителя женских сердец.

У них разные лица, но одно имя — **знаменитое**, ставшее нарицательным имя Дон Жуана. Среди них откровенный циник, обманщик, злодей-насильник Дон Хуан Тирсо де **Молина**, прототип всех будущих Дон Жуанов, Среди них женственно прекрасный, детски простодушный, пылкий герой поэмы Байрона «Дон **Жуан**», всегда влюбленный в красоту, всегда готовый откликнуться на любовь женщины; беспечный гуляка, прожигатель жизни, дерзостно сильный и красноречивый обольститель — пушкинский Дон Жуан, среди них и герой драмы Леси Украинки Дон Жуан, покоренный женщиной.

Драматург писал комедию торопливо, чтобы вывести свою труппу из состояния временного бездействия. Он увлекался заманчивой перспективой создать широкую картину столь знакомого ему характера. Мольер первый дал образу широкое реалистическое обобщение и некое философское осмысление. Недостаточно видеть в комедии Мольера только сатиру на распутство или только сатиру на дворянство. Значение ее гораздо шире.

В комедии два героя — Дон Жуан и его слуга Сганарель. Сганарель отнюдь не только слуга-наперсник, ловкий пройдоха, плут, преданный интересам хозяина, как повелось представлять слугу в комедийном театре со времен Плавта. Сганарель — слуга-философ, носитель народной мудрости, здравого смысла, трезвого отношения к вещам. Его философские дебаты с хозяином полны значения при всей их комедийности.

Образ Дон Жуана противоречив. Дон Жуан сочетает в себе и хорошие, и дурные качества. Для драматургии Мольера это столь несвойственно, что поставило в тупик многих толкователей его творческих замыслов. Более того, образ Дон Жуана не статичен, он дан в развитии, и это также выводит его за рамки классицистического театра.

Зритель первоначально знакомится с Дон Жуаном по характеристике его слуги Сганареля. Он — «**величайший злодей**», он — «**собака**, черт, турок, еретик, не верующий ни в рай, ни в ад», «**оборотень**», «эпикурейская **свинья**», «**Сарданапал**». В чем же основной порок Дон Жуана? У него самое «непоседливое» на свете

сердце; он ветрен, женолюбив, все женщины мира кажутся ему красавицами, каждой он хочет обладать. Но... «Я каждой выдаю почет и поклонение, к которым нас обязывает природа... будь у меня десять тысяч сердец, я бы отдал их все», — рассуждает Дон Жуан.

Дон Жуан зажег во многих женщинах (донья Эльвира, крестьянка Шарлотта) пламенную любовь. Им он клялся в вечной верности. Лгал ли он? Нет. Когда Дон Жуан говорил о любви, он действительно любил, говорил вполне искренне и сам верил каждому своему слову. Его можно обвинить в ветреном самообольщении, в жестокой беспечности к судьбе другого человека, но отнюдь не в преднамеренном обмане. Прошли первые восторги, и Дон Жуану уже скучно, его влекут другие цветы, а их так много на белом свете!

Дон Жуан храбр. Храбрость была всегда благородна. Заслышав в лесу крики, он спешит на помощь пострадавшим, рискуя жизнью ради незнакомого ему человека, подвергнувшегося нападению разбойников. «Мой господин прямо сумасшедший: кидается в опасность без всякой для себя надобности», — добродушно, не без известного восхищения ворчит Станарель.

В первых четырех актах комедии Дон Жуан смел и дерзок, и, что особенно важно, он откровенен. Но с ним произошло необыкновенное, он вдруг переродился: «Я отрекся от всех своих заблуждений: я уже не тот, что был вчера вечером, и небо внезапно произвело во мне перемену, которая удивит весь мир: оно озарило мою душу, мои глаза прозрели, и я с ужасомзираю теперь на долгое ослепление, в котором находился; и на преступное беспутство жизни, которую вел».

Отец в слезах приветствует раскаявшегося блудного сына, в восторге и Станарель. Но перерождение Дон Жуана иного свойства: он решил зло посмеяться над людьми, надеть маску Тартюфа и в ней снискать себе их благоволение. «Лицемерие — модный порок», — заявляет он.

И Дон Жуан стал святошей — он стал неуязвим. И теперь он поистине мерзок. Честнейший Станарель смущен преображением хозяина: «Сударь, что за дьявольский тон у вас появился! Это хуже всего, что было, и вы мне нравились больше, каким были раньше». Теперь Дон Жуан стал действительно отрицательным лицом и может и должен быть наказан. Появляется традиционная фигура Каменного гостя. Гром и молния обрушиваются на Дон Жуана, разверзается земля и поглощает великого грешника. Но не священным трепетом объаты зрители, устрешенные карой небесной: они смеются весело и беззаботно.

Итак, на кого же писал сатиру Мольер? Думается, что образ Дон Жуана стал своеобразным дополнением к образу Тартюфа, раскрытием того же образа в ином плане. «Дон Жуан» Мольера вызывал и до сих пор вызывает горячие споры. Существуют самые различные толкования мыслей и поступков героя, ибо он сам был противоречив.

«Фауст» — величайшее создание поэтического духа.

А. С. Пушкин

Гете работал над «Фаустом» более шестидесяти лет. Образ великого искателя истины взволновал его еще в юности и сопутствовал ему до конца жизни.

Произведение Гете написано в форме трагедии. Правда, оно далеко выходит за пределы тех возможностей, какие имеет сцена. Это скорее **диалогизированная** эпическая поэма, глубочайшая по своему философскому содержанию, многообъемлющая по широте отображения жизни.

В философии Гете идея диалектического единства противоположностей является, пожалуй, одной из главных идей. В борьбе противоречий создается гармония мира, в столкновении идей — истина. Поэт постоянно напоминает нам об этом. (Во времена Гете, как известно, создавалась диалектика Гегеля.) Два героя произведения немецкого поэта — Фауст и Мефистофель — наглядно демонстрируют это диалектическое родство положительного и отрицательного начал.

Рожденный суеверной народной фантазией, образ Мефистофеля в произведении Гете воплощает в себе дух отрицания и разрушения.

Мефистофель много разрушает и уничтожает, но он не может уничтожить основное — жизнь.

Бороться иногда мне не хватает сил, —
Ведь скольких я уже сгубил,
А жизнь течет себе широкою рекою...

В сущности, он тоже созидает, но через отрицание: »

Частица силы я,
Желавшей вечно зла, творившей лишь благое.

Н. Г. Чернышевский оставил глубокомысленные суждения об этом персонаже: «Отрицание, скептицизм необходимы Человеку, как возбуждение деятельности, которая без того заснула бы. Именно скептицизмом утверждаются истинные убеждения». Поэтому в споре Фауста и Мефистофеля, а они постоянно спорят, нужно всегда видеть некое взаимное пополнение единой идеи. Гете не всегда за Фауста и против Мефистофеля. Чаще всего он мудро признает правоту и того и другого.

Вкладывая в свои образы высокие философские иносказания, Гете отнюдь не забывает о художественной конкретности образа. Фауст и Мефистофель наделены определенными человеческими чертами, поэт обрисовал своеобразие их характеров, Фауст — неудовлетворенный, мятущийся, «бурный гений», страстный, готовый горячо любить и сильно ненавидеть, он способен заблуждаться и совершать трагические ошибки. Натура горячая и энергичная, он очень чувствителен, его сердце легко ранить, иногда он беспечно

эгоистичен по неведению и всегда бескорыстен, отзывчив, человечен. Фауст Гете не скучает. Он ищет. Ум его в постоянных сомнениях и тревогах. Фауст — это жажда постижения, вулканическая энергия познания. Фауст и Мефистофель — антиподы. Первый жаждет, второй насыщен; первый алчен, второй сыт по горло, первый рвется «за пределы», второй знает, что там нет ничего, там пустота, и Мефистофель играет с Фаустом, как с неразумным мальчиком, смотря на все его порывы, как на капризы, и весело им потакает — ведь у него, Мефистофеля, договор с самим Богом.

Мефистофель уравновешен, страсти и сомнения не волнуют его грудь. Он глядит на мир без ненависти и любви, он презирает его. В его колких репликах много печальной правды. Это отнюдь не тип злодея. Он издевается над гуманным Фаустом, губящим Маргариту, но в его насмешках звучит правда, горькая даже для него — духа тьмы и разрушения. Это тип человека, утомленного долгим созерцанием зла и разуверившегося в хороших началах мира. Он не похож на Сатану Мильтона. Тот страдает. В его груди — пламень. Он сожалеет о потерянном Эдеме и ненавидит Бога. Он жаждет мести и непреклонен, горд и свободолюбив. Свобода для него дороже Эдема. Мефистофель не похож и на лермонтовского Демона. Тот устал от вечности. Ему холодно в просторах Вселенной. Он хочет любви простой, человеческой. Он готов положить к ногам смертной девушки и вечность, и все свое могущество. Но оно бессильно перед непритязательным сердцем смертной девушки. Вечность и бесконечность ничтожны в сравнении с кратким как миг счастьем смертного. И он, лермонтовский Демон, печален.

Мефистофель Гете подчас добрый малый. Он не страдает, ибо не верит ни в добро, ни в зло, ни в счастье. Он видит несовершенство мира и знает, что оно — вечно, что никакими потугами его не переделать. Ему смешон человек, который при всем своем ничтожестве пытается что-то исправить в мире. Ему забавны эти потуги человека, он смеется. Смех этот снисходительный. Так смеемся мы, когда ребенок сердится на бурю. Мефистофель даже жалеет человека, полагая, что источник всех его страданий — та самая искра Божья, которая влечет его, человека, к идеалу и совершенству, недостижимому, как это ясно ему, Мефистофелю.

Мефистофель умен. Сколько иронии, издевательства над ложной ученостью, тщеславием людским в его разговоре со студентом, принявшим его за Фауста!

Теория, мой друг, суха,
Но зеленеет жизни древо.

Он разоблачает лжеучения («спешат явления обездушить»), иронически поучает юнца: «Держитесь слов», «Бессодержательную речь всегда легко в слова облечь», «Спасительная голословность избавит вас от всех невзгод», «В того невольного верят все, кто больше всех самонадеян» и т. д. Попутно Гете устами Мефистофеля осуждает и консерватизм юридических основ общества, когда законы — «как груз наследственной болезни». Вот такими предстают главные герои Гете. Поэт выбрал и переработал многовековую легенду о докторе Фаусте и переработал ее по-своему, на свой философский и

художественный манер. Все произведение раскрывает эстетические взгляды Гете, которые и подтверждаются с помощью диалектичности образов Фауста и Мефистофеля. Уже «Пролог на небесах» раскрыл философию автора, его взгляды на человека, общество, природу.

Поэма Гете напоминает гигантскую симфонию, через которую проходит, варьируясь, то затихая, то набирая силу, по пути подхватывая новые мотивы, сливаясь с ними, затухая и возгораясь снова и снова, единая тема — Человек, Общество, Природа. В «Прологе на небесах» идет речь именно о нравственной стойкости человека, о его способности противостоять низменным инстинктам. Все эти проблемы и решает Гете с помощью диалектического единства противоположностей — Фауста и Мефистофеля.

КОНЦЕПЦИЯ ЛИЧНОСТИ В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ ДЖ. ЛОНДОНА

Первый период творческого пути Лондона — это девяностые годы XIX века, когда писатель выходит на дорогу большого искусства как автор рассказов об Аляске. В этих рассказах явно наметилась тяга к героической теме, свойственная писателю вообще. На данном этапе подвиг представлялся Лондону прежде всего выражением несокрушимой физической и духовной силы, естественно присущей могучей личности, утверждающей себя в упорной борьбе и с силами природы, и с людьми. Однако пафос северных рассказов Лондона, поражающих своими величественными пейзажами, цельными характерами, открытыми ситуациями, не в борьбе за золото, а в борьбе за человеческие души: человек, совесть которого не замерзает даже тогда, когда термометр показывает пятьдесят градусов ниже нуля, — вот подлинный герой ранних рассказов Джека Лондона. Высокие законы дружбы, чистой любви, самоотверженности вознесены писателем над грубой преступной суматохой обогащения, о которой он пишет чаще всего с отвращением. Но было бы неверно видеть и острых противоречий Лондона, сказавшихся в его ранних рассказах (сильное влияние философии, которую он впитывал, пробираясь трудным путем самоучки от одного модного авторитета к другому, от Спенсера к Ницше, толкало писателя в разные стороны).

Вслед за Спенсером Лондон был подчас склонен считать рабочий класс «дном человечества», куда всех неудачников и «слабых» сталкивают «сильные», путем «естественного отбора» пробившиеся к ключевым позициям жизни, к богатству и власти. Подкрепляя эту точку зрения философией Ницше, писатель считал, что мир — страшная и непрекращающаяся схватка сильных со слабыми, в которой обязательно и всегда побеждает сильный. Надо только стать сильным, подмять под себя других, тех, кто слабее, — уж такова их участь. Увлечению подобными идеями способствовало и влияние Киплинга (Лондон высоко ценил мастерство этого писателя). Отзвуки подобных взглядов дают себя знать в таком рассказе Лондона, как «Сын Волка». Его герой — бесстрашный американец, уводящий индейскую девушку из вигвама ее отцов, побеждает ин-

дейцев в силу того, что он существо якобы «высшего порядка». В рассказе индейцы называются «племенем Воронов». Конечно, и ворон — смелый охотник и хищник, но куда же ему до волка! Так в символике названий раскрываются «предрассудки» Лондона.

Однако герои лучших его произведений оказываются братьями в минуту беды, верными друзьями в час подвига, делят честно и последнюю корку, и горсть золотого песка, и смерть, которую они умеют встретить **бестрепетно**. Корни мужества героев Лондона уходят в народные представления о человеческом благородстве, в народную этику. Она воскресает для Лондона на диком Севере, где, как в древние времена, человек и природа сталкиваются один на один в тяжелом, утомительном поединке.

Северные рассказы отражают и эволюцию взглядов Лондона. Так, например, все отчетливее звучит в них осуждение стяжательства, все определеннее проступает мысль о том, что человек становится зверем не только в тех случаях, когда ему приходится бороться за свою жизнь, но чаще, когда он ослеплен блеском золота. В северных рассказах нарастает и значение индейской темы. Если в ранних рассказах индейцы — это клан «воронов», оттесненных и ограбленных белыми **«волками»**, то постепенно в эпосе Лондона индейцы как бы выпрямляются, их благородные, цельные характеры противостоят хищности и вероломству белых стяжателей. Из несчастливцев, безропотно принимающих свою трагическую судьбу, индейцы становятся воинами, мужественно пытающимися отстоять былую свободу или отомстить белым пришельцам. Об этом повествует рассказ «Лига стариков». Появляются рассказы, целиком посвященные жизни индейцев Севера.

Последним произведением раннего творчества Лондона можно считать роман «Морской волк» (1904). Сам Лондон настаивал на том, что за внешними чертами приключенческой романтики в «Морском волке» надо увидеть идейную сущность романа — борьбу против нищезнства, критику того самого воинствующего индивидуализма, который был присущ молодому Лондону. Капитан Вульф Ларсен, «**сильный человек**» в нищезнском понимании этого слова, установивший на своем судне тиранический режим, терпит полное моральное поражение, расплачиваясь жизнью за свои поступки, продиктованные нищезнским презрением к другим людям, слепой верой в себя как в исключительную личность.

Уже в ранних своих произведениях Лондон предстает перед нами как фигура, ищущая пути изображения человека. Многие можно объяснить в творчестве писателя, принять на веру или, напротив, отказаться. Вывод предоставляется сделать самому читателю; искусство молодого Лондона таково, что читатель должен пройти до конца по дороге, только намеченной для него автором.

РЕЦЕНЗИЯ НА ПРОЧИТАННУЮ КНИГУ. ДЖ. ЛОНДОН «МОРСКОЙ ВОЛК»

Одно из последних произведений, которое я прочитал в свободное от занятий время, был роман великого американского писателя Джека Лондона «Морской волк». Раньше я уже был знаком со мно-

гими произведениями этого автора. Мною были прочитаны такие его романы, как «Зов предков», *Белый клык», «Смок Белью», а также большое количество рассказов.

Сейчас, как мне кажется, без Джека Лондона невозможно представить себе литературу нашего столетия, а **значит**, он сказал в литературе свое слово, над которым время оказалось не властно. И это слово было услышано и современниками, и потомками.

Как я позже узнал, Джек Лондон считал себя социалистом, но его позицию никто не назвал бы последовательной. Он не представлял себе всей сложности разворачивающихся в общественной жизни процессов. И рядом с книгами Маркса на его столе лежали сочинения Ницше, которые он проглатывал залпом, замороженный красочными, романтическими пассажами, в которых немецкий мыслитель прославлял «бунтаря по природе», бросающего вызов дряблomu, анемичному, «плебейскому» миру, где всевластен «стадный инстинкт толпы».

Но клондайкские впечатления Джека Лондона, ведь писатель большую часть своей жизни провел на Аляске, не могли не расположить его к такой философии, и он тщетно пытался примирить ее с фундаментальными положениями научного социализма.

Следы этой внутренней борьбы явственны во многих произведениях Джека Лондона, включая и один из его лучших романов **«Морской волк»**, написанный в 1904 году.

В этом произведении рассказывается о молодом интеллигентном человеке Хэмфри Ван-Вейдене, который после кораблекрушения, чтобы добраться до материка, был вынужден плыть на другом корабле в окружении невоспитанного и вульгарного экипажа.

Я думаю, что Джек Лондон вложил в эту книгу всю свою любовь к морской стихии. Его пейзажи поражают читателя мастерством их описания, а также правдивостью и великолепием: «...а тем временем шхуна «Призрак», покачиваясь, ныряя, взбираясь на движущиеся водяные валы и скатываясь в бурлящие пропасти, прокладывая себе путь все дальше и дальше — к самому сердцу Тихого океана. Я слышал, как над морем бушует ветер. Его приглушенный вой долетал и **сюда**».

Мне кажется, что «Морской волк» — роман **очень** необычный, и необычность эта заключается в том, что здесь почти нет диалогов, а вместо них автор через размышления героев показывает читателю, какие мысли, переживания и «споры» живут в их душах: «Я присматривался к людям, собравшимся на палубе, — их было двадцать человек. Мое любопытство было простительно, так как мне предстояло, по-видимому, не одну неделю, а быть может, и не один месяц провести вместе с этими людьми в этом крошечном плавучем мире».

И хотя главным героем романа является Хэмфри Ван-Вейден, я думаю, что большее внимание автор здесь уделяет другому персонажу — капитану шхуны «Призрак». Волк Ларсен — характер чрезвычайно сложный, по-своему сильный и цельный, и такой персонаж приличествовал драме, а не сатирическому шаржу: «Возле люка расхаживал взад и вперед, сердито жуя сигару, тот самый человек, случайному взгляду которого я был обязан своим спасением.

Ростом он был, вероятно, пяти футов и десяти дюймов, быть может, десяти с половиной, но не это бросалось мне прежде всего в глаза, — я сразу почувствовал его силу. Это был человек атлетического сложения, с широкими плечами и грудью, но я не назвал бы его тяжеловесным. В нем была какая-то жилистая, упругая сила, и она придавала этому огромному человеку некоторое сходство с гориллой...»

Роман, я полагаю, был начат блистательно. Но он «сломался» где-то в середине. Едва рассказчик, Хэмфри Ван-Вейден, сбежал с «Призрака», пустившись в шлюпку вместе с поэтессой Мод в рискованное плавание, завершившееся на необитаемом острове, началось действие совсем иной книги-робинзонады «влюбленных, которых «и рай в шалаше». Джеку Лондону не изменило мастерство: морские пейзажи были все так же великолепны, приключенческая интрига разворачивалась по-прежнему стремительно. Однако исчезло главное — философский поединок, который Лондон устами повествователя вел с Ларсеном в начале романа.

Как я узнал, за несколько дней до смерти Джек Лондон занес в блокнот: «Морской волк» развенчивает ницшеанскую философию, а этого не заметили даже социалисты». Творчески писатель еще не был готов вывести на сцену героя-социалиста, Ларсену противостоял в романе либерально настроенный интеллигент Ван-Вейден, и капитан «Призрака» не раз и не два опровергал его умозрительные аргументы жестокими истинами, почерпнутыми из практической жизни,

И все-таки мне показалось, что никогда еще Лондону не удавалось «вылепить» столь яркий и непростой характер, как характер Ларсена в этой книге: «Он крепко стоял на ногах, ступал твердо и уверенно. Все было полно решимости и казалось проявлением избыточной, бьющей через край силы. Но эта внешняя сила казалась лишь отголоском другой, еще более грозной силы, которая притаилась и дремала в нем, но могла в любой миг пробудиться подобно ярости льва».

Всем строением своей философии и всеми своими поступками Ларсен старается разрушить тот ореол святости и неприкосновенности, каким в сознании «прекраснодушных» интеллигентов вроде Хэмфри увенчано понятие «человеческая жизнь». С его точки зрения, «жизнь — это просто торжествующее свинство», и Ларсен умеет находить аргументы в поддержку своей идеи.

Сила этих аргументов в том, что понятие «жизнь» для Ларсена обладает не отвлеченным, а реальным, практическим содержанием. Жизнь — это изнурительная борьба за кусок хлеба, безработица, трущобы и бесправие.

Ларсен отождествляет понятие «жизнь» с понятием «буржуазная цивилизация», и после этого ему не так уж трудно доказать ее порочность. Аргументированно спорить с «волком» мог бы только человек, понимающий «природу» общественных отношений. У Хэмфри этого нет, и он вынужден во всех спорах повторять одно и то же: «...ценность жизни в ней самой, и она не терпит насилия над собой». Аргумент, конечно, бесспорный, но, несмотря на это, Хэмфри непросто отражать все новые и новые доводы Ларсена, и

он с ужасом замечает, что такая убийственная логика способна поработить и его.

Варварские порядки, заведенные Ларсеном на шхуне, его жестокое глумление над матросами, его бескрайний цинизм, за которыми, я думаю, скрываются мучительно переживаемая им духовная опустошенность и одиночество, — все это логические следствия исповедуемой капитаном «Призрака» философии «вседозволенности». Мне кажется, что Волк Ларсен — трагический герой, потому что сама эта философия явилась во многом естественным результатом его изломанной жизни. И, несмотря на все варварские поступки, совершенные этим человеком, мне искренне жаль его самого и его загубленную жизнь.

В целом эта книга произвела на меня огромное эмоциональное впечатление. Особенно надолго «останется» в моей памяти капитан шхуны «Призрак» — Волк Ларсен. Я был просто поражен поведением этого героя, который, несмотря на все препятствия, остался верен своим убеждениям.

Вообще роман «Морской волк» произведение очень непростое. Только лишь после прочтения всей книги я понял, что автор здесь затрагивает огромное количество «вечных» проблем и споров. Я думаю, что Джек Лондон был отнесен к классикам для юношества слишком поспешно. Он намного сложнее — художественный талант писателя был без преувеличения щедрым, помогая ему подняться над всей эпохой и шагнуть к читателю сегодняшнего дня.

Учить справедливости и стойкости в испытаниях — одна из благородных задач искусства. Этой задаче и служили книги Джека Лондона, и в каждом, кто их читал, остается отблеск их света.

РЕЦЕНЗИЯ НА ПРОИЗВЕДЕНИЕ Ф. ГРИЛЬПАРЦЕРА «ПРАМАТЕРЬ» В ПЕРЕВОДЕ А. БЛОКА

Передо мной лежит весьма интересное произведение Ф. Грильпарцера «Праматерь». Мне очень хочется отметить издательство, выпустившие эту замечательную книгу. Данная книга из собрания сочинений А. Блока. Она выпущена литературным издательством «Художественная литературная» в 1981 году. Выбранное мною произведение является драмой в пяти частях.

Несмотря на то что в драме довольно мало действующих лиц (это иногда сказывается на содержании), она читается на одном дыхании. По сути своей, произведение очень глубоко проникает в души, и читатель тоже переживает те чувства, что и герои. Я незаметно подошла к действующим лицам. Теперь о них можно немного рассказать.

В древнем замке живут отец с дочерью: граф Зденко фон Бортин и Берта. Они потомки старинного богатого рода. Граф под конец жизни думает о будущем своей дочери. Он ради нее готов жертвовать всем, что у него есть. Берта же полностью слушается своего отца. Сердце ее очень доброе. Кажется, что она своей любовью готова охватить мир. Она не сможет понять свое отношение к разбойникам. Графиня то осуждает, то жалеет их. Берта никак не может понять, как можно убивать ни в чем не повинных людей.

Над родом графов фон Боротин тяготеет проклятие. Его воплощением в драме выступает Праматерь. Праматерь — это дух родоначальницы рода. Когда-то она изменила своему мужу и была им убита. Орудие убийства — кинжал. Он висит на стене под ее портретом. Праматерь очень похожа на Берту. Она (Праматерь) должна бродить по замку до тех пор, пока не умрет последний представитель рода.

У Берты есть жених Яромир. Это очень противоречивый и сложный образ. Он разрывается между своей возлюбленной и разбойниками. Ему не суждено быть с Бертой, так как они родные брат и сестра, но об этом никто не знает, кроме старого разбойника Болеслава.

Огромное влияние на читателя оказывает гнетущая атмосфера замка и его окрестностей. В дреме невозможно распознать, где ночь, а где день. Мне кажется, что в месте происшествий сплошная ночь, так как она у меня ассоциируется с предвестьем беды. Я бы сказала, что причиной всех бед является сам замок. Он своей темнотой, своим давлением и призраками доводит людей до сумасшествия. Для усиления гнетущего впечатления автор использует обычные природные стихии. Во дворе замка ураганный ветер, в самом здании гуляет сильнейший сквозняк. Очень большое смысловое значение имеет и то, что Яромир убивает отца тем кинжалом, каким много лет назад его предок убил свою супругу. Каждый читатель понимает этот отрывок по-своему.

Драма эта написана в духе романтизма, шиллеровским языком. Так писали поэты в Германии. Немецкий романтизм наиболее сильный в мире. Недаром многие переводили произведения этого периода на свои языки. В России наиболее ярким писателем-переводчиком является Василий Андреевич Жуковский. Теперь, почти через сто лет, А. Блок доказал, что имеет право стоять рядом с Жуковским. Пусть это и один перевод Блока романтического произведения, но это поистине великий перевод. Автор сумел полностью переложить красоту драмы на русский язык. Меня это произведение поразило своей силой и оригинальностью. «Праматерь» можно читать бесконечно и каждый раз находить что-то новое. Ее нельзя отнести к произведениям-однодневкам, о которых лет через десять никто и не вспомнит.

Очень интересно охарактеризовал сам А. Блок свой перевод. Поэт поставил «Праматерь» на одном уровне с произведениями Гете, Шиллера и других. По его словам, это произведение до того волнует душу, что «на лбу может появиться еще одна морщина». Драма отражает состояние души юного Грильпарцера, считающего, что от судьбы не убежать. А. Блок писал о своем переводе: «Это — гениальная, предостерегающая трагедия — произведение не великой, но задумчивой и измученной души». В переводе Блока произведение было поставлено на сцене в 1908 году в Драматическом театре Комиссаржевской, которая сама через год играла роль Берты в Москве.

Некоторые могут поинтересоваться, почему я решила, что эту драму можно назвать современной. Есть люди, которые считают, что если произведение написано сто или двести лет назад, то его

современным назвать нельзя. Такие люди мыслят довольно однобоко. Сейчас для нас актуальны произведения прошлого столетия или мы их просто читаем. В наше время некоторые люди интересуются легендами о потусторонних существах. В этой драме они могут много найти для себя интересного: тень женщины и призраки. Для многих интересно изучать образы, искать сходства и различия между ними. Драма может понравиться и подросткам, увлекающимся романтизмом. Сейчас таких очень много. Их всегда тянет на что-то необычное, на то, над чем можно еще и поразмыслить, а не только читать ради развлечения. Перевод будет интересен еще и тем, кто уверен в неизбежности рока. В драме ясно показано, как события развиваются неизменно по «плану» и неизбежно ведут к тому, что предначертано судьбой героям. Здесь человек, даже его призрак, не может противостоять своему предначертанию. Праматерь пытается оградить Яромира от смерти, но ее усердия тщетны, так как герой все равно погибает. И наконец, драма «Праматерь» является культурным памятником, а памятник не может быть устаревшим, пока его помнит хоть один человек на земле.

Я ХОЧУ РАССКАЗАТЬ ВАМ О КНИГЕ ДЖ. Р. Р. ТОЛКИНА «ВЛАСТЕЛИН КОЛЕЦ»

В начале этого века в Англии профессор Оксфордского университета Джон Толкин выпустил в свет книгу, не похожую на все произведения английской литературы того времени. Вслед за «Хоббитом» не замедлило последовать продолжение. Эпопея «Властелин Колец» произвела настоящий фурор.

На первый взгляд это просто сказка, но ее с удовольствием читают не только дети, но и взрослые. Наибольшим успехом она пользуется у молодежи. И это не случайно: подростки — уже не дети, еще не взрослые — наиболее ранимы при столкновении с реальной жизнью. Они быстро устают от повседневности, им труднее разобрататься, где правда, где ложь. А эта книга повествует об извечной битве Добра и Зла, разделенных четкой границей. Языком валлийских легенд, ирландских и исландских саг рассказывается о храбрых воинах, прекрасных феях, эльфах. И подросток, и взрослый находят в ней свою мечту, оставшуюся с детства.

Книга состоит из трех летописей. В первой рассказывается о том, как маленький, незаметный хоббит решил возложить на себя непосильное бремя: уничтожить Кольцо Всевластия и тем самым спасти все Средиземье от господства Тьмы. Эта готовность пойти навстречу опасности самому, когда рядом есть столько доблестных рыцарей, проявивших себя не в одном бою, подкупает не только во Фродо, но и в его спутниках, безоговорочно последовавших за другом. «Надо идти, а как же! Только со мной. Либо и я пойду, либо никто не *пойдет*», — говорит своему хозяину Сэм, намекая на то, что не отпустит его одного в такое опасное путешествие. Ведь как гласит вторая летопись, самую трудную и опасную часть пути им пришлось пройти вдвоем, что невольно вызывает уважение к представителям маленького и смешного народа —

хоббитов. Вторая летопись также включает в себя подробный рассказ о предательстве главы Белого Совета — Сарумана. Автор недвусмысленно заявляет, что победа добра в мире и в человеческой душе зависит только от человека. Все герои книги один за другим отказываются от Кольца, которое могло бы принести безраздельную власть над миром любому из них. Только Саруман и Боромир поддаются искушению, за что и расплачиваются своей гибелью. Однако, в отличие от хорошо обдуманного предательства Сарумана, порыв Боромира был минутный, и, умирая, он говорит: «Я хотел отнять Кольцо у Фродо. Я раскаиваюсь. Это — расплата». Он понимает, что неограниченная власть погубила бы его, сделала бы злым, жестоким и жадным. В душе храброго воина добро победило зло.

Третья летопись рассказывает о Великой Битве и, конечно, имеет счастливый конец: Кольцо Всевластия исчезает в недрах Роковой Горы, с криком рассыпается в прах Черный Властелин, и королева эльфов сплои своих чар рушит его замок.

Победа над Тьмой наполняет сердце читателя радостью, гордостью за героев и, главное, желанием творить добро уже здесь, в нашем мире. Привлекает во «Властелине Колец» также какая-то недосказанность, свойственная старым сказаниям, которая оставляет читателю возможность додумать что-то самому, дать волю воображению. Древние легенды, которые рассказывают герои друг другу на протяжении всей книги, нашли живой отклик среди молодежи. Многие из них положены на музыку, сочинены новые песни на тему скандинавских мифов.

Книга обрела множество поклонников не только в Англии, но и во всем мире, в том числе в Россия. Невероятная популярность «Властелина Колец» говорит о том, что уход от серости реальной жизни в мир добрых сказок необходим, чтобы поддерживать в людях веру в добрые, светлые начала и помочь найти их в самих себе.

Я ХОЧУ РАССКАЗАТЬ О КНИГЕ ДЖ. ХЕЛЛЕРА «ПОПРАВКА-22»

Этот роман впервые увидел свет в 1961 году. Действие его происходит во время второй мировой войны на острове, лежащем близ Италии, на котором базируется американский авиационный бомбардировочный полк. Пересказать это произведение почти невозможно: никаких более или менее активных действий в нем не описывается, и нарушена хронологическая последовательность событий. Да и не нужно пересказывать. Главная задача автора, насколько я ее понял, — показать комизм жизни, чего бы страшного в ней ни произошло, и глупость людей, И хотя это произведение фантастика, взаимоотношения между людьми, их до смешного глупое поведение мало чем расходятся с реальностью.

Чем меня поразила эта книга? Своим слогом, своей композицией: автор пишет так запутанно, что роман почти невозможно читать. (Я столько раз боролся с искушением поставить его на полку. Но не жалею, что не поставил.) И еще: автор на протяжении всего романа несколько раз возвращается к одному событию и каждый

раз рассказывает о нем как бы впервые. Это придает роману особый оттенок. Эта книга меня поразила глуповатым поведением героев, такими же их диалогами, похожими на те, что имеют место в нашей действительности. Не один раз я видел подобную сцену:

— Как только я уйду, ты порвешь мой адрес на мелкие кусочки и выкинешь в сточную канаву.

— Ни за что! — ответил он и, как только она скрылась за углом, порвал адрес на мелкие кусочки и выкинул в сточную канаву.

Или слышал что-то подобное: «Каждый сам должен выбирать Бога, в которого ему не верить». И подобных примеров из этой книги можно привести еще много. Смеяться можно так же много и над многим. Каждый герой этого произведения уникален и в то же время глуп.

Ни один, наверно, читатель не поймет всего, что написано в романе. Один из героев, например, как-то умудряется покупать куриные яйца по семь, а продавать по пять центов за штуку, при этом делая себе прибыль.

Эта книга не из тех, что быстро забываются. Я ее волей-неволей вспоминаю почти каждый день, так как очень часто поведение людей напоминает поведение ее героев, хотя поведение последних нельзя воспринимать без улыбки.

Есть книги, читая которые человек отдыхает, расслабляется. Таких произведений большинство (фантастика, любовные романы и т. д.). Но существуют и такие, которые требуют от читателя «напряжения ума» («Война и мир» Толстого, «Преступление и наказание» Достоевского). «Поправку-22» (сейчас ее чаще можно встретить под названием «Уловка-22») сложно отнести к какому-либо типу литературы из двух названных выше. По смыслу ее можно отнести к первому типу, по композиции — ко второму.

Чем ближе читатель «подходит» к концу этого романа, тем реже у него появляется улыбка и тем быстрее он перелистывает страницы: хронологическая последовательность постепенно восстанавливается, а юмора становится меньше, хотя до конца он так и не иссякнет. Юмор становится другим, «черным».

Роман «Поправка-22» Джозефа Хеллера признан мировым шедевром литературы. И я с этим согласен.

РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ Р. ЖЕЛЕЗНЫ «НОЧЬ В ТОСКЛИВОМ ОКТЯБРЕ»

Последний роман Роджера Железны, вышедший в 1993 году, незадолго до смерти автора, вызвал много критических откликов. Отношение к роману «Ночь в тоскливом октябре» было самым разнообразным: от восторга до полного неприятия.

Действие романа происходит в течение октября и заканчивается в День Всех святых. Повествование ведется от лица сторожевого пса Ньюха, который помогает своему хозяину, так называемому «Закрывающему», в борьбе с «Открывающими». «Открывающие» стараются вернуться на землю Старых Богов, а «Закрывающие», напротив, стараются закрыть дорогу. Во время подготовки к решающей схватке в Хэллоуин Джек, хозяин Ньюха, влюбляется в одну из

«Открывающих», а она — в него. Оба они до конца остаются верны своей цели — открыть или закрыть путь Старым Богам, но тот, кто проиграет в схватке, должен погибнуть. «Закрывающие» выигрывают сражение. Дорога Старым Богам закрыта, но для Джека победа достается слишком дорогой ценой.

В романе были использованы герои А. Конан Доила, М. Шелли, Г. Ф. Лавкрафта, Б. Стокера и многих других известных писателей, что вызвало множество обвинений в плагиате в адрес Желязны.

Однако, по-моему, герои романа Желязны совсем не те, что были в произведениях вышеперечисленных писателей. Желязны взял лишь имена и стереотипы, которые вписывались в ткань его романа, и вырисовал характеры героев по-своему.

Глубина психологических образов и захватывающий сюжет сосуществуют здесь без всякого ущерба друг для друга.

«Ночь в тоскливом октябре», по-моему, стала воплощением всего творчества Роджера Желязны. Здесь затронуты практически все проблемы, интересовавшие Желязны: любовь, долг, **честь**, дружба, Бог, отчаяние, выбор, — почти все аспекты жизни.

Герои у Желязны выписаны удивительно живо, они опровергают мнение о том, что в жанре фантастики все герои плоские и нереальные. С героями этого романа словно общаешься живьем.

Небольшая доля юмора и элементов фэнтези, фантастической сказки, делают роман особенно захватывающим; от него невозможно оторваться, не дочитав до конца.

Конечно, проблема противоборства любви и долга не нова, однако Желязны напоминает нам о **том**, что и в современном мире, где почти утеряно понятие «честь», нужно стараться выполнять свой долг, причем делает это в ненавязчивой, легкой форме.

Многие люди не считают фантастику литературой, однако, если кто-нибудь из них захочет пересмотреть свою точку зрения, им можно посоветовать почитать Роджера Желязны, а особенно «Ночь в тоскливом октябре».

СОДЕРЖАНИЕ

А. А. Ахматова	3
Б. Л. Пастернак	17
А. П. Платонов	31
Е. И. Замятин	38
М. А. Булгаков	49
А. Н. Толстой	132
А. А. Фадеев	134
М. А. Шолохов	145
А. Т. Твардовский	159
А. И. Солженицын	169
Обзорные темы по произведениям русской литературы XX века	192
Рецензии на произведения художественной литературы	292
Рецензии на художественные кинофильмы и спектакли	465
Сочинения на свободную тему	495
Сочинения по зарубежной литературе	541

Учебное издание

**1000
ЛУЧШИХ
ШКОЛЬНЫХ СОЧИНЕНИЙ**

ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА

Редактор *Е. Л. Ерохина*
Технический редактор *Н. В. Сидорова*
Корректор *М. Е. Козлова*

ООО «Агентство «КРПА «Олимп»
Изд. лиц. ИД № 05837 от 14.09.01
121151, Москва, а/я 92

ООО «Издательство АСТ»
368560, Республика Дагестан, Каякентский район,
с. Новокаякент, ул. Новая, д. 20
Наши электронные адреса:
WWW.AST.RU
E-mail: astpub@aha.ru

При участии ООО «Харвест».
Лицензия ЛВ № 32 от 10.01.2001.
РБ, 220013, Минск, ул. Кульман,
д. 1, корп. 3, эт. 4, к. 42.

Республиканское унитарное предприятие
«Полиграфический комбинат имени Я. Коласа».
220600, Минск, ул. Красная, 23.

Издательская группа АСТ

Издательская группа АСТ, включающая в себя около **50 издательств** и **редакционно-издательских объединений**, предлагает вашему вниманию **более 10 000 названий книг** самых разных **видов** и жанров. Мы выпускаем классические произведения и книги современных авторов. В наших каталогах — **интеллектуальная** проза, детективы, фантастика, любовные романы, книги для детей и подростков, учебники, справочники, энциклопедии, альбомы по искусству, научно-популярные и прикладные издания, а также широкий выбор канцтоваров.

В числе наших авторов мировые знаменитости Сидни Шелдон, Стивен Кинг, Даниэла Стил, Джудит Макнот, **Бертрис** Смолл, Джоанна Линдсей, Сандра Браун, создатели российских бестселлеров Борис **Акунин**, братья **Вайнеры**, Андрей Воронин, Полина Дашкова, Сергей Лукьяненко, Фридрих Незнанский, братья Стругацкие, Виктор **Суворов**, Виктория Токарева, Эдуард Тополь, Владимир Шитов, Марина Юденич, а также любимые детские писатели Самуил Маршак, Сергей Михалков, Григорий Остер, Владимир **Сутеев**, Корней Чуковский.

Книги издательской группы АСТ вы сможете заказать и получить по почте в любом уголке России. Пишите:

107140, Москва, а/я 140

ВЫСЫЛАЕТСЯ БЕСПЛАТНЫЙ КАТАЛОГ

Вы также **сможете** приобрести книги группы АСТ по низким издательским ценам в наших **фирменных магазинах:**

В Москве:

- Звездный бульвар, д. 21, 1 этаж, тел. 232-19-05
- ул. Татарская, д. 14, тел. 959-20-95
- ул. Каретный ряд, д. 5/10, тел. 209-66-01, 299-65-84
- ул. Арбат, д. 12, тел. 291-61-01
- ул. Луганская, д. 7, тел. 322-28-22
- ул. 2-я Владимирская, д. 52/2, тел. 306-18-97, 306-18-98
- Большой Факельный пер., д. 3, тел. 911-21-0/
- Волгоградский проспект, д. 132, тел. 172-18-97
- Самаркандский бульвар, д. 17, тел. 372-40-01

мелкооптовые магазины

- 3-й Автозаводский пр-д, д. 4, тел. 275-37-42
- ул. Плеханова, д. 22, тел. 368-10-10
- Кутузовский проспект, д. 31, тел. 240-44-54, 249-86-60

В Санкт-Петербурге:

- проспект Просвещения, д. 76, тел. (812) 591-16-81
(магазин «Книжный дом»)
- ул. Некрасова, д. 56, тел. (812) 279-37-51

Издательская группа АСТ

129085, Москва, Звездный бульвар, д. 21, 7 этаж.
Справки по телефону (095) 215-01-01, факс 215-51-10
E-mail: astpub@aha.ru **http://www.ast.ru**

ШКОЛЬНИКАМ И АБИТУРИЕНТАМ

**СЕРИЯ «ШКОЛЬНАЯ ХРЕСТОМАТИЯ» -
КЛЮЧ К УСПЕХУ НА ЭКЗАМЕНЕ!**



Отличная успеваемость по литературе, успех на выпускных и вступительных сочинениях, широкий литературный кругозор - все это легко достижимо с помощью уникального пособия — многотомной серии «Школьная хрестоматия».

Выпуски серии включают в себя все произведения, обязательные для чтения и изучения по **школьной программе**, а также литературу, рекомендованную для внеклассного чтения, и **произведения**, обычно не включаемые в традиционные хрестоматии и учебники.



В помощь школьникам и абитуриентам, готовящимся к экзаменам, в выпусках серии представлены комментарии к прочитанным произведениям, перечни наиболее часто встречающихся тем **сочинений**, лучшие образцы экзаменационных работ.