

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Владимирский государственный университет
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых»

И. А. КОСТЫЛЕВА

ЖАНР РАССКАЗА
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА

Учебное пособие



Владимир 2021

УДК 82-32(470)
ББК 83.3(2)5-444
К72

Рецензенты:

Кандидат педагогических наук, доцент
почетный работник общего образования Российской Федерации
проректор по информатизации
Владимирского института развития образования имени Л. И. Новиковой
В. А. Полякова

Кандидат филологических наук
доцент кафедры русской и зарубежной филологии
Владимирского государственного университета
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых
Г. Т. Гарипова

Костылева, И. А.

К72 Жанр рассказа в русской литературе XX – начала XXI века :
учеб. пособие / И. А. Костылева ; Владим. гос. ун-т им. А. Г. и
Н. Г. Столетовых. – Владимир : Изд-во ВлГУ, 2021. – 163 с.
ISBN 978-5-9984-1301-8

Рассматриваются теоретические и историко-литературные проблемы изучения жанра рассказа в русской литературе XX – начала XXI века. Представлен круг наиболее значительных прозаиков указанного периода, чьи произведения отражают состояние русской новеллистики на протяжении длительного времени. Пособие содержит в себе учебный материал, связанный с актуальными проблемами дисциплин «Русская литература XX века» и «Новейшая отечественная литература» в системе современного филологического высшего образования.

Предназначено для бакалавров специальности 44.03.05 – Педагогическое образование (профиль/программа подготовки «Русский язык. Литература»), магистрантов специальности 44.04.01 – Педагогическое образование (профиль/программа подготовки «Филологическое образование»), а также аспирантов, специалистов-филологов, учителей-словесников и всех интересующихся проблемами отечественного литературного процесса.

Рекомендовано для формирования профессиональных компетенций в соответствии с ФГОС ВО.

Библиогр.: 91 назв.

УДК 82-32(470)
ББК 83.3(2)5-444

ISBN 978-5-9984-1301-8

© ВлГУ, 2021
© Костылева И. А., 2021

ВВЕДЕНИЕ

Главная цель учебного пособия – дать целостное представление о специфике жанра рассказа и его месте в истории русской литературы XX – начала XXI в. Рассматриваются проблемы генезиса, происхождения жанра рассказа, его основные структурные, типологические принципы, вопросы эволюции отечественной новеллистики на протяжении нескольких десятилетий. Основное внимание уделяется признанным мастерам русского рассказа, начиная с серебряного века отечественной литературы (И. А. Бунин, А. И. Куприн, Л. Н. Андреев и др.) и завершая литературой новейшего времени (З. Прилепин, В. Пелевин, Т. Толстая), рассматриваются произведения малого эпического жанра, ставшие классикой русской литературы за последнее столетие.

Учебное пособие содержит обзорные главы, включающие в себя общее представление о новеллистическом наследии писателя, его месте и роли в развитии жанра. Рассматриваются проблемы преемственной связи со сложившейся жанровой традицией, а также поиски новой эстетики и поэтики, современной художественной формы. Каждая тема содержит, помимо общей характеристики творчества писателя в заявленном жанровом аспекте, конкретные примеры литературоведческого анализа отдельных произведений, контрольные вопросы к некоторым программным рассказам и библиографический список.

Контрольные вопросы и задания предполагают углубленное изучение жанра рассказа в творчестве писателей разных направлений и поколений, акцентируют внимание на проблемах идейно-тематического содержания, поэтики произведений в историко-литературном и теоретико-литературном контексте с учетом авторской индивидуальности и мировоззренческой позиции. Дидактический материал – контрольные вопросы, практические задания, предлагаемые автором пособия, способствуют закреплению теоретического, историко-литературного и аналитического материала.

Учебное пособие позволяет не только проследить эволюцию жанра рассказа на протяжении нескольких десятилетий в контексте отечественного общелитературного и исторического развития, но и осознать, оценить его современное состояние. Помогает увидеть сложный синтез классических традиций, сформированных творчеством великих прозаиков XIX века, мастерами рассказа серебряного века, и принципов новейшего литературного процесса, представленного русскими «новыми реалистами» и постмодернистами начала XXI века.

Жанровый принцип изучения литературы позволяет в полной мере овладеть методикой целостного анализа художественного текста с учетом его эстетических и содержательных аспектов, лучше осознать логику развития историко-литературного процесса. Жанр рассказа с его лаконичной и концентрированной художественной структурой дает достаточно полное представление о состоянии политической, культурной, духовной жизни общества на разных его этапах и вместе с тем является совершенным объектом литературоведческого исследования.

Содержание пособия логически и хронологически взаимосвязано и подтверждено цитатами из наиболее актуальных историко-литературных и современных критических исследований. Эти материалы отражают различные точки зрения на исследуемую проблему, что поможет студентам составить полную картину критических и литературоведческих взглядов на развитие жанра рассказа в русской литературе. В связи с этим следует подчеркнуть учебно-методическую и практическую значимость данной работы.

Учебное пособие содержит список рекомендуемой литературы. Материал каждого из разделов пособия создает основу для последующей самостоятельной работы по изучению русской литературы в целом, включая жанр рассказа.

Автор пособия ставит перед собой цель приобщения студентов к современному уровню культуры исторического и филологического мышления и формирования у них методологической базы последующей научно-исследовательской работы в аспекте изучения русской литературы.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ЖАНРА РАССКАЗА. ВАЖНЕЙШИЕ ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ПРИЗНАКИ. КРАТКАЯ ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ЖАНРА. РОЛЬ А. П. ЧЕХОВА В СТАНОВЛЕНИИ ЖАНРА

Общепризнанным фаворитом среди литературных жанров в России на рубеже XIX и XX веков стал рассказ, который и на новом историческом переломе спустя более чем столетие остается одной из популярных литературных форм. Лаконичный жанр рассказа как нельзя более соответствовал трудной для России и русской литературы эпохе конца XIX – начала XX столетия, эпохе трех революций, двух войн и заката российской империи. Расцвет жанра рассказа был обусловлен периодом значительных духовных сдвигов в общественной жизни страны, поисками ответов на трудные и актуальные социальные, философские, политические вопросы современности. Этот универсальный жанр, уходящий своими корнями в далекое прошлое отечественной и мировой культуры, остается актуальным и сейчас благодаря своим эстетическим, структурным возможностям лаконичного, концентрированного и центростремительного изображения мира и человека. Русский рассказ всегда отличался глубиной социально-политического, философского, этического содержания при всей своей временной и пространственной ограниченности («малая эпопея»).

История возникновения малого эпического жанра в западноевропейской литературе восходит к эпохе Возрождения, к циклу новелл Боккаччо «Декамерон». Исследователь литературы эпохи Возрождения А. Н. Веселовский подчеркивал тесную связь между духовным раскрепощением личности и появлением новеллы. Именно в новелле образ и судьба конкретного, обыкновенного человека становятся предметом пристального внимания.

По мнению Э. Шубина, Россия не стала исключением в этом общелитературном процессе возникновения и развития малой эпической формы, так как русская средневековая культура не была изолирована от гуманистических тенденций культуры западноевропейского Ренессанса. Исследователь полагает, что начало русской новеллистики относится ко второй половине 17 - началу 18 века, когда были написаны «История о российском дворянине Фроле Скобееве», «Повесть о некотором госте богатом и славном о Карпе Сутулове и о премудрой жене его...» и др. Однако становление русского рассказа

как самостоятельного жанра происходит лишь в 19 веке. Важными вехами на этом пути стали «Повести Белкина» А. С. Пушкина, «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Петербургские повести» Н. В. Гоголя. Несмотря на авторское определение жанра этих произведений как повестей, по своим типологическим признакам они являются рассказами. В первой половине 19 века термин «рассказ» не имел устойчивого характера и употреблялся редко, более распространенным был термин «повесть». Закрепление этого определения за повествовательными произведениями малой формы происходит в середине 1840-х годов (см. подробно об истории возникновения жанра и термина в работах Э. Шубина, В. Скобелева, В. Кожинова и др.).

Следует отметить тесную связь возникновения жанра и его эволюции с историей реализма в русской литературе. Большую роль в становлении русского рассказа сыграли «Записки охотника» И. С. Тургенева (см. статью В. Г. Белинского «Взгляд на русскую литературу 1847 года», где автор писал, что рассказ, давно существовавший в литературе как «младший брат» повести, получил право самостоятельного жанра). По мнению Э. Шубина, своими «Записками охотника» И. С. Тургенев на многие десятилетия предопределил развитие русской малой формы и продемонстрировал огромные возможности реалистического рассказа. Можно добавить, что русский импрессионистический рассказ серебряного века также во многом обязан именно И. С. Тургеневу.

К жанру рассказа в своем творчестве обращались Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский, Н. С. Лесков и многие другие писатели, но подлинного расцвета этот еще недавно не самый значительный жанр достигает в литературе серебряного века во многом благодаря творчеству А. П. Чехова. Рассказы А. П. Чехова сыграли важнейшую роль в совершенствовании этого жанра, пройдя сложную эволюцию от рассказов-анекдотов, смешных сценок и комических миниатюр до глубоких социально-философских и психологических новелл. Если основой сюжета ранних произведений А. П. Чехова служит забавное или нелепое происшествие, любопытный или смешной случай из жизни («Письмо ученому соседу», «Хирургия», «Смерть чиновника»), то поздняя новеллистика («Ионыч», «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви», «Дама с собачкой») вбирает в себя сложное романное содержание, обращается к глубоким и актуальным социальным, философским, этическим проблемам.

Л. Н. Толстой подчеркивал мировое значение чеховских открытий, отмечая, что он создал совершенно новые формы в литературе. Б. М. Эйхенбаум писал: «Дело не только в том, что Чехов ввел в русскую литературу короткий рассказ, а в том, что эта краткость была принципиальной и противостояла традиционным жанрам романа и повести как новый и более совершенный метод изображения действительности». Важные художественные открытия А. П. Чехова заключались в следующем: отсутствие традиционного для русской литературы героя, выражающего авторскую мировоззренческую позицию; передача душевного состояния персонажей через кажущиеся случайными реплики и жесты; способность немногими штрихами рисовать картины природы и человеческие типы, создавать поэтическое настроение. Основные требования А. П. Чехова к жанру рассказа: краткость, объективность, правдивость, смелость и оригинальность, сердечность, наличие минимального количества героев, большая роль детали. А. П. Чехов предостерегал от общих мест, подробных описаний природы и душевного состояния героев. Он был уверен, что пути, проложенные им в литературе, будут целы и невредимы в течение долгих лет.

В. В. Набоков считал А. П. Чехова одним из лучших новеллистов в мировой литературе. Анализируя рассказ А. П. Чехова «Дама с собачкой», он писал: «Все традиционные правила повествования нарушены в этом чудесном рассказе в двадцать примерно страниц. Здесь нет проблемы, нет обычной кульминации, нет точки в конце. Но этот рассказ — один из самых великих в мировой литературе. Повторим теперь некоторые свойства, присущие этому и другим чеховским рассказам.

Первое: история излагается самым естественным из возможных способов, не после обеда, возле камина, как у Тургенева или Мопассана, но так, как рассказывают о самом важном в жизни, неторопливо, не отвлекаясь и слегка приглушенным голосом.

Второе: точная глубокая характеристика достигается внимательным отбором и распределением незначительных, но поразительных деталей, с полным презрением к развернутому описанию, повтору и подчеркиванию, свойственным рядовым писателям. В любом описании каждая деталь подобрана так, чтобы залить светом все действие.

Третье: нет никакой особой морали, которую нужно было бы извлечь, и никакой особой идеи, которую нужно было бы уяснить. Сравните эту особенность с тенденциозными рассказами Горького или Томаса Манна.

Четвертое: рассказ основан на системе волн, на оттенках того или иного настроения. Если мир Горького состоит из молекул, то здесь, у Чехова, перед нами мир волн, а не частиц материи, что, кстати, гораздо ближе к современному научному представлению о строении вселенной.

Пятое: контраст между поэзией и прозой, постоянно подчеркиваемый с такой пронизательностью и юмором, в конечном счете оканчивается контрастом только для героев, мы же чувствуем – и это опять характерно для истинного гения, – что Чехову одинаково дорого и высокое, и низкое; ломоть арбуза, и фиолетовое море, и руки губернатора – все это существенные детали, составляющие «красоту и убогость» мира.

Шестое: рассказ в действительности не кончается, поскольку до тех пор, пока люди живы, нет для них возможного и определенного завершения их несчастий, или надежд, или мечтаний.

Седьмое: кажется, что рассказчик все время изо всех сил стремится подметить детали, каждая из которых в иной прозе указывала бы на поворот в развитии действия: например, двое гимназистов в театре могли бы подслушать объяснение, и пошли бы слухи, или чернильница могла означать письмо, меняющее течение рассказа. Но именно потому, что эти мелочи не имеют значения, бессмысленны, они крайне важны в создании атмосферы именно этого рассказа».¹

Существует множество определений жанра рассказа, но суть их едина.

РАССКАЗ, малая эпическая жанровая форма художественной литературы – небольшое по объему изображенных явлений жизни, а отсюда и по объему текста, прозаическое произведение. В 1840-х гг., когда безусловное преобладание в русской литературе прозы над стихами вполне обозначилось, В. Г. Белинский уже отличал Р. и очерк как малые жанры прозы — от романа и повести как более крупных. Во 2-й половине XIX в., когда очерковые произведения получили в

¹ Набоков В. В. Лекции по русской литературе - [Электронный ресурс]. URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika-nabokova/lekcii-po-russkoj-literature/chehov.htm> (дата обращения: 15.06.2020).

русской демократической литературе широчайшее развитие (см. Очерк), сложилось мнение, что этот жанр всегда документален, Р. же создаются на основе творческого воображения. По другому мнению, Р. отличается от очерка конфликтностью сюжета, очерк же – произведение в основном описательное. Существует еще одна разновидность малого прозаического жанра – новелла.

Видимо, правильнее было бы понимать Р. как малую прозаическую форму вообще и различать среди Р. произведения очеркового (описательно-повествовательного) типа и новеллистического (конфликтно-повествовательного) типа. Очеркового типа рассказы обычно включают «нравоописательное» содержание, раскрывают нравственно-бытовое и нравственно-гражданское состояние какой-то социальной среды, иногда всего общества (таковы почти все Р. в «Записках охотника» И. С. Тургенева, многие – у А. П. Чехова, И. А. Бунина, М. М. Пришвина, И. Э. Бабеля, К. Г. Паустовского). В основе Р. новеллистического типа обычно – случай, раскрывающий становление характера главного героя («Повести Белкина» А. С. Пушкина, «Враги» и «Супруга» Чехова, многие «босаяцкие» Р. у М. Горького). Р. этого типа еще с эпохи Возрождения нередко, развивая характер одного главного героя, соединялись в более крупное произведение (как цепочка Р.-эпизодов построены, например, «Дон-Кихот» М. Сервантеса, «Жиль Блаз» А. Р. Лесажа, «Тиль Уленшпигель» Ш. Де Костера). Именно «романического» типа содержание (см. Роман) и порождает в Р. новеллистического типа их острую конфликтность и быстрые развязки. Иногда новеллистическую форму строения сюжета писатель применяет и для выражения «нравоописательного» содержания («Муму» Тургенева, «Смерть чиновника» Чехова). Бывают также Р. и национально-исторического («эпопейного») содержания (напр., «Судьба человека» М. А. Шолохова). (**Литературный энциклопедический словарь**)¹

РАССКАЗ – малый эпический жанр: прозаическое произведение небольшого объема, в котором, как правило, изображаются одно или несколько событий жизни героя. Круг действующих лиц в Р. ограничен, описываемое действие непродолжительно по времени. Иногда в произведении этого жанра может присутствовать рассказчик. масте-

¹Литературный энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. URL: <http://niv.ru/doc/encyclopedia/literature/index.htm>(дата обращения: 15.09.2020).

рами рассказа были А. П. Чехов, В. В. Набоков, А. П. Платонов, К. Г. Паустовский, Ю. П. Казаков, В. М. Шукшин.
(Словарь литературоведческих терминов)¹

Контрольные вопросы

1. Укажите основные признаки рассказа как жанра. В чем, на ваш взгляд, заключаются достоинства рассказа как жанра?
2. Назовите рассказы Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, Н. С. Лескова и определите их характерные особенности.
3. Почему именно в конце 19-начале 20 века происходит расцвет русского рассказа? Обоснуйте свой ответ конкретными примерами.
4. В чем вы видите разницу между рассказом и повестью?
5. В каком сочинении В. Г. Белинский писал о становлении жанра рассказа в русской литературе?
6. Кто из русских новеллистов 20 века испытал наиболее сильное влияние рассказов А. П. Чехова?
7. Можно ли говорить о популярности жанра рассказа в современной литературе? Кто из современных писателей обращается к жанру рассказа?

Литература

1. Антонов С. Я читаю рассказ. – М.: Молодая гвардия, 1973. - 254 с.
2. Ван дер Энг Ян. Искусство новеллы Образование вариационных рядов мотивов как фундаментальный принцип повествовательного построения. // Русская новелла: Проблемы теории и истории: Сб. ст. / Под ред. В.М. Марковича и В. Шмида. – СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 1993. – С. 195-208.
5. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. – М.: Высш. шк., 1989. – 404 с.
3. Гречнев В. Я. Русский рассказ конца 19-20 века (проблематика и поэтика жанра) – Л.: Наука, 1979. - 208 с.
4. Келдыш В. А. О «серебряном веке» русской литературы. Общие закономерности. Проблемы прозы. – М.: ИМЛИ РАН. 2010. - 512 с.

¹ Словарь литературоведческих терминов [Электронный ресурс]. URL: <https://slovar.cc/lit/term.html>(дата обращения: 15.01.2021).

5. Кожин В. В. Новелла // Словарь литературоведческих терминов. – М.: Просвещение, 1974. - 509 с. С. 239-240.
6. Кожин В. Рассказ // Словарь литературоведческих терминов – М.: Просвещение, 1974. - 509 с. С. 309 - 310.
7. Крамов И. В зеркале рассказа. – М.: Сов. Писатель, 1979. - 294 с.
8. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Рос. акад. наук. Ин-т науч. информ. по обществ. наукам; Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. – М.: Интелвак, 2001. - 1596 с.
9. Литературный энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1987. - 752 с.
10. Нагибин Ю. Размышление о рассказе. – М.: Сов. Россия, 1964. - 109 с.
11. Нинов А. Современный рассказ. – Л. : Худож. лит. Ленингр. отд-ние, 1969. - 288 с.
12. Огнев А. В. Русский советский рассказ 50-70 гг. – М.: Просвещение, 1978. - 208 с.
13. Поспелов, Г. Н. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 1978. - 351 с.
14. Русская новелла. Проблемы теории и истории. – СПб.: Издательство Санкт-Петербургского Университета, 1993. - 280 с.
15. Скобелев В. П. Поэтика рассказа. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1982. - 155 с.
16. Тамарченко Н. Д. Теоретическая поэтика: понятия и определения. – М.: РГГУ, 1999. – 286 с.
17. Томашевский Б. Теория литературы. Поэтика. – М.: Аспект Пресс, 1999. – 334с.
18. Тюпа В.И. Аналитика художественного. – М.: Лабиринт, РГГУ, 2001, – 192 с.
19. Тынянов, Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. — М.: Наука, 1977. - 576 с.
20. Утехин Н. П. Жанры эпической прозы. – Л.: Наука : Ленингр. отд-ние, 1982. - 185 с.
21. Хализев В. Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 2002. - 438с.
22. Чернец, Л. В. Литературные жанры: (Проблемы типологии и поэтики). – М.: Изд-во Моск. ун-та , 1982. - 192 с.
23. Шубин Э. Современный русский рассказ. Вопросы поэтики жанра. – Л.: Наука, 1974. - 365 с.

ЖАНР РАССКАЗА В ТВОРЧЕСТВЕ И. А. БУНИНА. ПОЭТИКА БУНИНСКОГО РАССКАЗА

В эпоху серебряного века русской литературы, зарождения и становления различных модернистских течений, нередко отмеченных печатью декаданса, И. А. Бунин остался писателем-реалистом, продолжавшим в своем творчестве традиции русской классики, эстетические принципы Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева, А. П. Чехова. Первые прозаические произведения в жанре рассказа были написаны И. А. Буниным в начале 90-х годов 19 века. По своей форме это короткие рассказы, философские этюды, лирические миниатюры, напоминающие тургеневские стихотворения в прозе: большую роль в них играют описания природы, которые переплетаются с размышлениями героя и автора о быстротечности жизни, неминуемых утратах, одиночестве. В 1897 г. выходит книга рассказов Бунина, в которую вошли «Вести с родины», «На край света», «Танька», «Кастрюк» и другие произведения.

И. А. Бунин пишет о разоряющейся деревне, вырождении русского помещичьего дворянства и тесно связанного с ним крестьянства, разрушительных следствиях капиталистических отношений. Это основные темы его творчества, обусловленные происхождением писателя. В своей автобиографии Бунин вспоминал: «Все предки мои были связаны с народом и с землею, помещиками были и деды, и отцы мои по матери и по отцу, владевшие имениями в средней России, в том плодородном Подстепье, где московские цари, в целях защиты государства от набегов южных татар, создавали заслоны из поселенцев различных русских областей, и где, благодаря этому, образовался богатейший русский язык, и откуда вышли чуть ли не все величайшие русские писатели во главе с Толстым».¹

Темы уходящего дворянства, разрушения традиционного жизненного уклада, надвигающейся революции обусловили и мировоззренческий пессимизм Бунина, и элегический характер его прозы. Уже в ранних рассказах звучат скорбные мотивы неизбежного расставания с жизнью, ее несовершенства, трагедии человеческого существования. Не случайно один из ранних рассказов называется «Эпи-

¹Бунин И.А.: Отрывки из "Автобиографических заметок" [Электронный ресурс]. URL: <http://bunin-lit.ru/bunin/bio/avtobiografiya-1.htm> (дата обращения: 15.01.2021).

тафия» (1900). Это слово можно поставить эпитафией ко всем произведениям прозаика. Вот характерный эпизод из бунинского рассказа рубежа веков: «В темном небе вспыхнула и прокатилась звезда. Он поднял кверху старческие грустные глаза и долго смотрел в небо. И от этой глубины, мягкой темноты звездной бесконечности ему стало легче. “Ну, так что же! Тихо прожил, тихо и умру, как в свое время высохнет и свалится лист вот с этого кустика...” Очертания полей едва-едва обозначались теперь в ночном сумраке. Сумрак стал гуще, и звезды, казалось, сияли выше. Отчетливее слышался редкий крик перепелов. Свежее пахло травой... Он легко, свободно вздохнул полной грудью. Как живо чувствовал он свое кровное родство с этой безмолвной природой!» («На хуторе»)¹

Пессимистический взгляд И. Бунина на настоящее и будущее России, драматические размышления о русском национальном характере, его трагических противоречиях проявились и в рассказах начала века «Захар Воробьев», «Веселый двор», «Худая трава», «Ермил», «Ночной разговор» и др. Писатель далек от идеализации и мифологизации русского народа, он пытается понять сущность и истоки национального сознания, основы народной морали, двойственность «русской души». Впоследствии в «Окаянных днях И. Бунин напишет: «Есть два типа в народе. В одном преобладает Русь, в другом – Чудь, Меря. Но и в том и в другом есть страшная переменчивость настроений, обликов, «шаткость», как говорили в старину. Народ сам сказал про себя: «Из нас, как из дерева, – и дубина, и икона», – в зависимости от обстоятельств, от того, кто это дерево обрабатывает: Сергей Радонежский или Емелька Пугачев. Если бы я эту «икону», эту Русь не любил, не видал, из-за чего же бы я так сходил с ума все эти годы, из-за чего страдал так беспредельно, так люто?»²

О противоречиях И. Бунина в оценке русского народа и национальной жизни известный критик-импрессионист серебряного века Ю. Айхенвальд писал: «Не любит Бунин «тысячелетней русской нищеты», убожества и длительного разорения русской деревни; но крест, но страдание, но «смирненные, родимые черты» не позволяют

¹ Бунин И. На хуторе [Электронный ресурс]. URL:http://az.lib.ru/b/bunin_i_a/text_1040.shtml(дата обращения: 10.01.2021).

² Бунин И. Окаянные дни. [Электронный ресурс]. URL:http://az.lib.ru/b/bunin_i_a/text_1040.shtml (дата обращения: 17.01.2021).

не любить, заставляют полюбить. И потому он кошмарной пеленою расстилает перед нами деревню, ее ужасающую нищету, грязь, душевную и физическую скверну, рабство, безмерную жестокость и низость, жадность, неслыханное равнодушие брата к брату, мужика к мужику; но на этом фоне, которому дал свои краски весь человеческий ад, выступают отдельные образы такого страдания, такой праведности, такой бесконечной боли, что на них сердечной болью, уже не сопротивляясь, беззащитно отзываются и сам писатель, и его взволнованные читатели; и сквозь поруганную, оскверненную человечность опять светится оправдание добра, и опять склоняешься перед святыней души».¹

Характерной чертой бунинской малой прозы является сочетание лирики и эпоса. Как и Тургенева, Бунина можно назвать поэтом прозы. Одной из вершин бунинской новеллистики является рассказ «Антоновские яблоки» (1900), в котором в полной мере проявился талант Бунина-поэта. Лирическое начало проявилось в мастерстве построения сюжета, многочисленных пейзажных зарисовках, импрессионистической насыщенности текста светом, запахами и звуками, в создании элегического настроения, музыкальности фразы. Центральный образ антоновских яблок становится лейтмотивом рассказа-элегии о разорении дворянских гнезд, а исчезающий запах антоновских яблок свидетельствует об уходящей прекрасной эпохе.

Известна высокая и неоднозначная оценка рассказа «Антоновские яблоки» М. Горьким: «Это – хорошо. Тут Иван Бунин, как молодой бог, спел. Красиво, сочно, задушевно. Нет, хорошо, когда природа создает человека дворянином, хорошо!» (письмо Горького Бунину, ноябрь 1900 г.). «Я все думаю, следует ли «Знанию» ставить свою марку на произведениях индифферентных людей? Хорошо пахнут «Антоновские яблоки» — да! — но — они пахнут отнюдь не демократично... Ах, Бунин! И хочется, и колется, и эстетика болит, и логика не велит!» (письмо Горького к Пятницкому, ноябрь 1901 г.)

По мнению И. Б. Ничипорова, «лирические медитации активно проникают в «малую» прозу Бунина этих лет, предопределяя развитие особого жанра лирико-философского рассказа и окрашивая как бытийные раздумья художника, так и его прозрения, касающиеся нацио-

¹ Айхенвальд Ю. Иван Бунин [Электронный ресурс]. URL:http://az.lib.ru/b/bunin_i_a/text_1040.shtml (дата обращения: 19.01.2021).

нального характера, исторических судеб России («Перевал», «Сосны», «Мелитон», «Антоновские яблоки», «Святые горы», «У истока дней» и др.). Искания Бунина в сфере бессюжетной лирической прозы, с одной стороны, роднили его с опытом зрелого Чехова, а с другой – включались в контекст жанровых новаций эпохи – эпохи модернизма (ранние рассказы Б. Зайцева, прозаические эскизы К. Бальмонта). У Бунина импрессионистический поток образов, объединенных внутренними ассоциативными связями, сочетается с их предметно-бытовой и исторической достоверностью. Жанрообразующими факторами выступают здесь импрессионистическая «прерывистость» повествования, соединение далеких временных планов, музыкально-ритмическая насыщенность языка, символическая емкость деталей-лейтмотивов».¹

Важную роль в рассказах Бунина выполняет пейзаж, отмеченный полифункциональностью: он конкретен и в то же время лиричен, традиционно является средством психологической характеристики персонажа (психологический параллелизм), выражает важную философскую мысль. См. пейзаж в «Антоновских яблоках»: «Помню раннее, свежее, тихое утро... Помню большой, весь золотой, подсохший и поредевший сад, помню кленовые аллеи, тонкий аромат опавшей листвы и — запах антоновских яблок, запах меда и осенней свежести. Воздух так чист, точно его совсем нет, по всему саду раздаются голоса и скрип телег. С конца сентября наши сады и гумна пустели, погода, по обыкновению, круто менялась. ... Ветер по целым дням рвал и трепал деревья, дожди поливали их с утра до ночи. Иногда к вечеру между хмурыми низкими тучами пробивался на западе трепещущий золотистый свет низкого солнца; воздух делался чист и ясен, а солнечный свет ослепительно сверкал между листвою, между ветвями, которые живою сеткою двигались и волновались от ветра. Холодно и ярко сияло на севере над тяжелыми свинцовыми тучами жидкое голубое небо, а из-за этих туч медленно выплывали хребты снеговых гор-облаков».²

¹ Ничипоров И.: И. А. Бунин. Очерк творчества [Электронный ресурс]. URL: <http://bunin-lit.ru/bunin/kritika/nichiporov-bunin-ocherk-tvorchestva.htm>(дата обращения: 19.01.2021).

²Бунин И. Антоновские яблоки. [Электронный ресурс]. URL: <https://ilibrary.ru/text/95/p.1/index.html>(дата обращения: 19.02.2021).

Накануне и в годы Первой мировой войны Бунин не отходит от национальной проблематики, важной для него темы распада русского дворянства и деградации крестьянства («Иоанн Рыдалец», «Худая трава», «Лирник Родион»), в то же время он обращается к философской новелле, в рамках которой размышляет о вечных ценностях, глобальных проблемах человеческой цивилизации, будущее которой ему представляется далеко не оптимистическим. Это рассказы «Господин из Сан-Франциско», «Сны Чанга», «Братья», цикл очерков «Тень птицы». Рассказ «Господин из Сан-Франциско» также является одной из вершин бунинской малой прозы.

О художественном совершенстве этого рассказа высоко отзывались ведущие критики начала века. Ю. Айхенвальд писал: «Словно какая-то великолепная, тяжелая, негнущаяся ткань, словно драгоценнейшая парча расстилается перед нами поучительная повесть о «господине из Сан-Франциско», о богатом старом американце, скоропостижно умершем во время увеселительного путешествия в отеле на Капри. Но не в сюжете, конечно, сила бунинского рассказа, а в том прежде всего, как он сделан, в этих долгих, желанно-тяжелых, как спелые колосья, фразах, в пышности описаний, в какой-то суровой мощи и полнозвучности слов».¹ С ним перекликался Г. Адамович: «Проза Бунина – образец настоящего мастерства. Ему всегда удается осуществить замысел. Порой он даже увлекается своим умением и как бы перегружает свои произведения достоинствами: таков знаменитый рассказ о «Господине из Сан-Франциско», почти мертвенный в своем совершенстве».²

Столь же высокую оценку заслужил и рассказ этого цикла «Братья», в котором критики отмечали высочайшее мастерство Бунина-новеллиста: мастерство сюжета, обдуманность и строгость композиции, лексическое богатство, выдержанный стиль, силу таланта, «который одинаково привольно чувствует себя и в самой близкой обыденности, в русской деревне или уездном городе Стрелецке, и в пышной экзотике Цейлона» (Ю. Айхенвальд)

¹ Айхенвальд Ю. Иван Бунин [Электронный ресурс]. URL:http://az.lib.ru/b/bunin_i_a/text_1040.shtml (дата обращения: 19.01.2021).

² Адамович Г. Литературные беседы. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=128100&p=7> (дата обращения: 15.01.2021).

Важное место в бунинской новеллистике занимают рассказы о любви. Концепция любви в творчестве писателя имеет трагедийный характер: «Легкое дыхание», «Грамматика любви», «Дело корнета Елагина», «Солнечный удар», «Ида», цикл новелл «Темные аллеи». Поистине уникальным является цикл рассказов Бунина о любви «Темные аллеи», в нем писатель создал целую галерею различных ликов любви, разнообразных женских характеров, но концепция любви в этих рассказах неизменно трагична. Над этим циклом Бунин работал в эмиграции с 1937 по 1944 год («Темные аллеи», «В Париже», «Кавказ», «Натали», «Чистый понедельник» и др.) Гибельный характер любви лишь подчеркивает трагедию человеческого существования в целом, невозможность обретения полноты счастья, в лучшем случае его кратковременный характер. И. А. Ильин в своем исследовании «О тьме и просветлении» подчеркивал интерес Бунина к бессознательному в человеке, сфере его инстинктов, родовой памяти: «Художественный акт Бунина есть исконно и органически акт внешнего опыта, акт чувственного восприятия, созерцания и воображения и, соответственно этому, акт инстинктивного художника, раскрывающий ему жизнь человеческого инстинкта».¹

Новеллистика И. А. Бунина в целом – это важнейшая веха в истории отечественной малой прозы. В своих рассказах писатель не только унаследовал и развил принципы отечественной новеллистики, прежде всего Чехова, но и значительно обогатил их, используя элементы поэтики модернизма, в частности импрессионизма и символизма; создал жанр лирико-философской новеллы, чьи традиции будут продолжены в творчестве Б. Зайцева, К. Паустовского, Ю. Казакова и других мастеров рассказа 20 века.

Контрольные вопросы к рассказам И. А. Бунина

1. Сюжет рассказа «Солнечный удар» и особенности его развития.
2. Образы главных героев, основные приемы их создания (портрет, речь, пейзаж, авторская характеристика)

¹ Ильин И. А. О тьме и просветлении. Книга художественной критики. Бунин Ремизов. Шмелев / И.А. Ильин. Собр. соч. в десяти томах. Т. 6, книга 1. – М.: Русская книга, 1996. – С. 215

3. Образ солнца в рассказе, его значение.
4. Роль детали в рассказе.
5. Характер финала, его значение.
6. Язык рассказа. Поэтические приемы. Особенности синтаксиса и интонации.
7. Смысл названия.
8. Концепция любви в творчестве И. А. Бунина (см. рассказы «Темные аллеи», «Чистый понедельник»)

Литература

1. Бунин И. А. Pro et contra. Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Антология. – СПб.: Издательство Русского Христианского Гуманитарного Института, 2001. – 1001 с.
2. Колобаева Л. А. Проза И. А. Бунина. – М.: МГУ, 2000. - 85 с.
3. Мальцев И. Иван Бунин: 1870-1953. – М.: Посев, 1994 – 432 с.
4. Сионова С. А. Фольклорная основа рассказов И. А. Бунина 1900 -1910-х годов // Творческое наследие Ивана Бунина на рубеже тысячелетий / Материалы Международ. науч. конф. – Елец: Елец. гос. ун-т им. И. А. Бунина, 2004. - 309 с. – С. 264-269.
5. Смирнова Л. А. И. А. Бунин. Жизнь и творчество: Книга для учителя. – М.: Просвещение, 1991. - 192 с.
7. Хван А. А. Метафизика любви в произведениях А. И. Куприна и И. А. Бунина. – М.: Ин-т худож. творчества, 2003. – 103 с.
8. Черников А. П. Поэзия и проза "серебряного века": учебное пособие для учителей литературы и студентов филологического факультета пед. институтов. / Моск. Пед. Гос. Ун-т им В. И. Ленина. Калуж. Обл. Ин-т усовершенствования учителей. – Калуга: ин-т усовершенствования учителей, 1994. - 264 с.

РАССКАЗ В ТВОРЧЕСТВЕ А. И. КУПРИНА: ПРОБЛЕМЫ, ГЕРОИ, СТИЛЬ

А. И. Куприн пришел в литературу в девяностые годы XIX века, когда провозглашался кризис реализма и торжество модернизма. Д. С. Мережковский в своей программной статье «О причинах упадка и новых течениях русской литературы» отмечал начало нового этапа в истории русской литературы: «Наше время должно определить двумя противоположными чертами: это время самого крайнего материализма и вместе с тем страстных идеальных порывов духа. Мы присутствуем при великой, многозначительной борьбе двух взглядов на жизнь, двух диаметрально противоположных мирозерцаний. Последние требования религиозного чувства сталкиваются с последними выводами опытных знаний. Умственная борьба, наполняющая XIX век, не могла не отразиться на современной литературе.... Таковы три главных элемента нового искусства: мистическое содержание, символы и расширение художественной впечатлительности».¹ Однако, в отличие от многих современников, А. Куприн остался верен реалистическому искусству. Время Куприна совпало с периодом расцвета русской прозы, но его произведения, особенно рассказы, не затерялись на фоне творчества великих современников: Л. Толстого, А. Чехова, И. Бунина. «Я самым талантливым из нынешних писателей считаю Куприна...», - говорил Л. Толстой.

Биография А. И. Куприна похожа на авантюрный, приключенческий роман. По богатству жизненных наблюдений, встреч с современниками, множеству событий она напоминала биографию М. Горького с его трудными жизненными университетами. В своей «Автобиографии» он приводит список профессий, которые пытался освоить: был репортером киевских газет, управляющим при строительстве дома, разводил табак, служил в технической конторе, был псаломщиком, играл в театре города Сумы, изучал зубоврачебное дело, пробовал постричься в монахи, работал в кузнице и столярной мастерской,

¹ Мережковский Д. О причинах упадка и новых течениях русской литературы [Электронный ресурс]. URL:http://az.lib.ru/m/merezhkowskij_d_s/text_1893_o_prichinah_upadka.shtml(дата обращения: 15.01.2021).

разгружал арбузы, преподавал в училище для слепых, работал на Юзовском сталелитейном заводе. Сам он сказал о себе словами Платонова в «Яме»: «Я бродяга и страстно люблю жизнь. Я был токарем, наборщиком, сеял и продавал табак, махорку-серебрянку, плавал кочегаром по Азовскому морю, рыбачил на Черном — на Дубининских промыслах, грузил арбузы и кирпич на Днепре, ездил с цирком, был актером — всего и не упомяну. И никогда меня не гнала нужда. Нет, только безмерная жадность к жизни и нестерпимое любопытство... Я хотел бы на несколько дней сделаться лошастью, растением или рыбою, или побыть женщиной и испытать роды; я бы хотел пожить внутренней жизнью и посмотреть на мир глазами каждого человека, которого я встречаю»¹

Весь этот огромный жизненный опыт отразился в его рассказах, о мастерстве которых И. Бунин, сам великолепный рассказчик, писал: «Я всегда помнил те многие большие достоинства, с которыми написаны его «Конокрады», «Болото», «На покое», «Лесная глушь», «Река жизни», «Трус», «Штабс-капитан Рыбников», «Гамбринус», чудесные рассказы о балаклавских рыбаках («Листригоны») ... Я только восхищался разнообразными достоинствами рассказов, тем, что преобладает в них: силой, яркостью повествований, его метким и без излишества щедрым языком...»²

Уже первая книга рассказов «Миниатюры» (1897) раскрыла талант Куприна-новеллиста. За свою жизнь А. И. Куприн создал много самых разнообразных по тематике и стилю рассказов. К числу лучших можно отнести новеллы «Штабс-капитан Рыбников» (1906), «Река жизни» (1906), «Изумруд» (1907), «Гамбринус» (1907), поэтический цикл «Листригоны» (1907—1911). После открытий Чехова и Бунина в области малой прозы трудно было чем-либо удивить современников, однако Куприну удалось создать свой неповторимый художественный мир. Рассказы А. Куприна отличаются лаконизмом, динамичностью сюжета, остротой коллизии, яркими персонажами, энергичным стилем, точностью детали, четким психологическим рисунком. В его произведениях нет импрессионистической размытости,

¹ Куприн А. Яма [Электронный ресурс]. URL: <https://ilibrary.ru/text/1336/p.1/index.html> (дата обращения: 12.01.2021).

² Бунин И. Куприн [Электронный ресурс]. URL <http://bunin-lit.ru/bunin/rasskaz/pod-serpom-i-molotom/kuprin.htm> (дата обращения: 10.01.2021).

сюжетной неопределенности, композиционной усложненности, модернистских приемов, характерных для символизма или экспрессионизма. Иногда, очень редко, Куприн отдает дань модной в начале века мистике («Серебряный волк»), мифологии («Суламифь»), в основном же опирается на собственный многогранный жизненный опыт. В изображении современной жизни писатель прибегает к синтезу реализма и романтизма, что создает неповторимый купринский стиль.

В «Истории русской литературы» Д. Мирский, анализируя творчество Куприна, отмечал редкие качества его прозы, не свойственные русской литературе: сюжеты «вестернского» типа, построенные (в отличие от русских сюжетов) на действии, на острых ситуациях, с быстро развивающейся интригой. Он же подчеркивал романтическую и героическую тональность купринских сочинений. Действительно, и в жизни, и в литературе Куприн любил людей, выдающихся своей смелостью, незаурядной силой, исключительным мужеством, волевым характером. Свойственные ему «безмерная жадность к жизни и нестерпимое любопытство» (Куприн), нашедшие отражение в его рассказах, сближают его творчество с произведениями Киплинга, Джека Лондона, Гамсуна.

В своем очерке о популярном в России начала 20 века Кнуде Гамсуне Куприн высказался так: «Гамсун не создаст школы. Он слишком оригинален, а подражатели его всегда будут смешны. Он пишет так же, как говорит, как думает, как мечтает, как поет птица, как растет дерево. Все его отступления, сказки, сны, восторги, бред, которые были бы нелепы и тяжелы у другого, составляют его тонкую и пышную прелесть. И самый язык его неподражаем — этот небрежный, интимный, с грубоватым юмором, непринужденный и несколько растрепанный разговорный язык, которым он как будто бы рассказывает свои повести, один на один, самому близкому человеку и за которым так и чувствуется живой жест, презрительный блеск глаз и нежная улыбка. Но имя Гамсуна останется навсегда вместе с именами всех тех художников прошедших и грядущих веков, которые возносят в бесконечную высь ценность человеческой личности, всемогущую силу красоты и прелесть существования и доказывают нам, что «сильна, как смерть, любовь» и что ничтожны и презренны все усилия окутать ее цепями условности. И я без преувеличения скажу, что «Пан» и «Песнь Песней» — это только звенья одной и той же цепи

вечных художественных произведений, ведущих к освобождению любви».¹ Можно смело сказать, что это характеристика и самого Куприна, и его творчества.

Малое пространство купринского рассказа в энергичной, сжатой форме отражает состояние русской жизни на рубеже 19-20 веков, оно перенасыщено персонажами самых разных, порой экзотических профессий, представителями различных сословий, идеологических и философских воззрений. В его рассказах есть место детям («Белый пудель», «Чудесный доктор», «Гапер»), чью психологию и язык он великолепно передает. Впечатления Куприна о хорошо известной ему военной службе отозвались в рассказах «Дознание», «Куст сирени», «Прапорщик армейский», «Ночная смена» «Штабс-капитан Рыбников», «Однорукий комендант».

Любовь к природе, «естественному человеку» отражена в рассказах «Лесная глушь», «Болото», «На глухарей», «Листригоны», где в полной мере проявилось мастерство Куприна-пейзажиста. «Нигде во всей России, - а я порядочно ее изъездил по всем направлениям, - нигде я не слушал такой глубокой, полной, совершенной тишины, как в Балаклаве. Выходишь на балкон - и весь поглощаешься мраком и молчанием. Черное небо, черная вода в заливе, черные горы. Вода так густа, так тяжела и так спокойна, что звезды отражаются в ней, не рябясь и не мигая. Тишина не нарушается ни одним звуком человеческого жилья. Изредка, раз в минуту, едва расслышишь, как хлопнет маленькая волна о камень набережной. И этот одинокий, мелодичный звук еще больше углубляет, еще больше настораживает тишину. Слышишь, как размеренными толчками шумит кровь у тебя в ушах. Скрипнула лодка на своем канате. И опять тихо. Чувствуешь, как ночь и молчание слились в одном черном объятии» («Листригоны»)²

Одна из важнейших тем в новеллистике Куприна – тема любви как высшей ценности в человеческой жизни («Суламифь», «Гранатовый браслет», «Искушение», «Осенние цветы», «Леночка»). По мнению писателя, любовь всегда трагедия, всегда борьба и достижение, всегда радость и страх, воскрешение и смерть. К. Паустовский

¹ Куприн А. О Кнуте Гамсуне [Электронный ресурс]. URL:https://fictionbook.ru/author/aleksandr_ivanovich_kuprin/o_knute_gamsune/read_online.html?page=11 (дата обращения: 10.01.2021).

²Куприн А. Листригоны [Электронный ресурс]. URL:<http://lib.ru/LITRA/KUPRIN/listrygo.txt> (дата обращения: 18.01.2021).

в своем очерке о Куприне «Поток жизни» отмечал: «Есть у Куприна одна заветная тема. Он прикасается к ней целомудренно, благоговейно и нервно. Да иначе к ней и нельзя прикасаться. Это – тема любви... Один из самых благоуханных и томительных рассказов о любви – и самых печальных – это купринский «Гранатовый браслет».¹

Как бы ни сложилась судьба, герои Куприна благословляют любовь: «Нет, жизнь все-таки мудра, и надо подчиняться ее законам, — сказал он задумчиво. — И, кроме того, жизнь прекрасна. Она — вечное воскресение из мертвых. Вот мы уйдем с вами, разрушимся, исчезнем, но из нашего ума, вдохновения и таланта вырастут, как из праха, новая Леночка и новый Коля Возницын... Все связано, все сцеплено. Я уйду, но я же и останусь. Надо только любить жизнь и покоряться ей. Мы все живем вместе — и мертвые и воскресающие» («Леночка»)²

Во многих произведениях малой формы эмигрантского периода Куприн возвращается памятью к прошлой жизни в России. Это новеллы, окрашенные ностальгией: «Ольга Сур», «Скрипка Паганини», «Блондель», «Ночная фиалка», «Ночь в лесу», «Вальдшнепы» и др. В. Набоков в своей рецензии на последний сборник купринских рассказов писал: «Сам Куприн отмечает, что, когда русский человек говорит о своем привычном и любимом деле, поражает точности и чистоте языка, сжатой свободе речи и легкой послушности необходимых слов. Когда же не просто русский человек, а русский писатель, получивший от Бога щедрый дар, говорит о том, что он знает и любит, о безысходном в своей нежности и странности влечении, — тогда можете себе представить, какая у него точность и чистота выражений, как волнуют его слова».³

Один из лучших новеллистов конца 20 века, наследник Куприна в малом жанре В. Дегтев в своем очерке «Куприн» так отзывался о своем любимом писателе: «Прошло время, но не померк талант Александра Ивановича Куприна. Для меня он и сейчас стоит в одном ряду таких разных, но по-прежнему великих писателей, как Гоголь, Марк

¹Паустовский К. Поток жизни. [Электронный ресурс]. URL:<http://paustovskiy-lit.ru/paustovskiy/text/rasskaz/potok-zhizni.htm> (дата обращения: 18.01.2021).

²Куприн А. Леночка. [Электронный ресурс]. URL:<https://www.litres.ru/aleksandr-kuprin/lenochka/chitat-onlayn/>(дата обращения: 10.01.2021).

³Набоков В.В. Куприн А. Елань. [Электронный ресурс]. URL:<http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika-nabokova/kuprin-elan.htm> (дата обращения: 12.01.2021).

Твен, Джек Лондон, О'Генри, Шолохов и Стивенсон. Это писатели, которые воспевают мужество, смелость, честность, стиль которых отличает виртуозная игра, мускулистость сюжета и наличие простых, оттого и вечных истин».¹

Контрольные вопросы к рассказам А. И. Куприна

1. Рассказ «Чудесный доктор» как пример раннего творчества А. И. Куприна. Простота сюжета и характеров, мастерство портрета, мелодраматизм, точность и выразительность языка. Детские образы в рассказах.

2. Рассказ «Штабс-капитан Рыбников» - один из лучших рассказов писателя. Сложность психологического рисунка образа Рыбникова. Приемы создания образа, построенного на противоречиях внешнего и внутреннего (портрет, речь, поведение героя).

3. Рассказ «Анафема». Особенности и смысл сюжета. Цельность образа дьякона. Идея любви как смысла человеческой жизни.

4. Концепция любви в рассказах Куприна (на выбор). Романтический характер произведений (сюжеты, образы, поэтика, стилистика)

5. Мастерство рассказов Куприна о животных. Проблемы и стиль. («Изумруд», «Белый пудель»)

Литература

1. Афанасьев В. Н. Александр Иванович Куприн: критико-биограф. очерк / В. Н. Афанасьев. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Худож. лит., 1972. – 174 с.

2. Волков А. А. Творчество А. И. Куприна. – М.: Худож. лит., 1981. – 360 с.

3. Карасёв А. Завещание поручика Куприна // Новый мир. 2010. № 4. С. 158 - 165.

4. Келдыш В. А. Русский реализм начала XX века. – М.: Наука, 1975. - 280 с.

¹ Дегтев В. Куприн. [Электронный ресурс]. URL: http://rulibs.com/ru_zar/prose_contemporary/degtev/1/j31.html(дата обращения: 11.01.2021).

5. Колобаева Л. А. Концепция личности в русской литературе XIX-XX века. – М.: Изд-во МГУ, 1990. — 336 с.
6. Куприна К. А. Куприн – мой отец / К. А. Куприна; послесл. О. Михайлова. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Худож. лит., 1979. – 287 с.
7. Куприна-Иорданская М. К. Годы молодости / М. К. Куприна-Иорданская; вступ. ст. В. Г. Лидина; примеч. Л. И. Давыдовой. – М.: Худож. лит., 1966. – 384 с.
8. Пак Н. И. Родина – это шестое чувство: об эмигрант. творчестве А. И. Куприна // Литература в школе. 2007. № 7. С. 2-7.
9. Миленко В. Д. Куприн: Возмутитель спокойствия. – М.: Молодая гвардия, 2016. - 367 с.
10. Михайлов О. Н. Жизнь Куприна: «Настоящий художник – громадный талант». – М.: Центрполиграф, 2001. – 395 с.
11. Рассказова Л. В. Смысловая и композиционная роль сонаты Бетховена в рассказе А. И. Куприна «Гранатовый браслет» / Л. В. Рассказова // Литература в школе. 2007. № 7. С. 8-12.
12. Хван А.А. Метафизика любви в произведениях А.И. Куприна и И.А. Бунина. – М.: Ин-т худож. творчества, 2003. – 103 с.

**РЕАЛИСТИЧЕСКИЕ И ЭКСПРЕССИОНИСТСКИЕ
ТЕНДЕНЦИИ МАЛОЙ ФОРМЫ В ТВОРЧЕСТВЕ
Л. Н. АНДРЕЕВА**

Л. Н. Андреев в своем творчестве обращался к разным жанрам: роману, повести, драме. Рассказ занимает почетное место среди его произведений. Однако в отличие от своих современников, писателей-реалистов И. Бунина, А. Куприна, М. Горького, И. Шмелева - Л. Андреев не был чужд модернистскому искусству, он успешно совмещал в своих произведениях принципы реализма и символизма. Все творчество Л. Андреева - попытка ответить на вечные вопросы о смысле человеческого бытия, о жизни и смерти, добре и зле, вере и неверии и т.д. В своих произведениях Андреев опирался на богатый опыт философских и литературных предшественников, как западных, так и отечественных: А. Шопенгауэра, Э. Гартмана, Ф. Ницше, В. Соловьева, Г. Ибсена, Э. По, М. Метерлинка, Ф. Достоевского, Л. Толстого, А. Чехова, Вс. Гаршина.

По мнению М. Горького, в начале XX века он являлся самым интересным писателем Европы и Америки. Замечательный мастер слова, философ, публицист, мыслитель, Л. Андреев, как отмечают разные исследователи, стоял у истоков ряда эстетических явлений (модернизм, экспрессионизм, экзистенциализм), получивших развитие в русском и зарубежном литературном процессе XX столетия. Литературный критик Ю. Айхенвальд в «Силуэтах русских писателей» признавал, что Андреев – писатель-философ со своей определенной философией – философией отрицания.

Уже в первых новеллистических опытах писателя, рассказах «Баргамот и Гараська» (1898), «Ангелочек» (1899), «Петька на даче» (1899), «Большой шлем» (1899), «Жили-были» (1901) проявились такие черты творчества, как незаурядное реалистическое мастерство, тонкий психологизм в создании характеров, демократизм в изображении маленького человека, гуманизм, философский характер. Традиционно-бытовые рассказы раскрывали трагедию повседневной жизни и были проникнуты чувством глубокого сострадания.

Эти ранние произведения Л. Андреева заслужили высокую оценку современных писателей и критиков, в частности Н. К. Михайловского и М. Горького, который сыграл важную роль в его литературной судьбе. В 1901 году издательство «Знание» напечатало первый сборник его рассказов, который принес автору громкую славу. Однако уже в первых литературных опытах писателя проявился его мировоззренческий пессимизм, обусловленный как непростыми обстоятельствами личной жизни, так и влиянием популярной в конце 19 века философии А. Шопенгауэра и Ф. Ницше на его творчество. «Мир как воля и представление» «философа пессимизма» А. Шопенгауэра долгие годы оставалась одной из любимых его книг.

В жестоком и холодном мире, созданном Л. Андреевым, мало добра, справедливости, почти нет надежды. Страдают и взрослые, и дети. Персонажи рассказов «Петька на даче» и «Ангелочек» лишены детства, родительской заботы и любви, они с рождения обречены на нищенское, униженное существование. О герое рассказа «Ангелочек» Андреев пишет: «Временами Сашке хотелось перестать делать то, что называется жизнью: не умываться по утрам холодной водой, в которой плавают тоненькие пластинки льда, не ходить в гимназию, не слушать там, как все его ругают, и не испытывать боли в пояснице и

во всем теле, когда мать ставит его на целый вечер на колени. Но так как ему было тринадцать лет и он не знал всех способов, какими люди перестают жить, когда захотят этого, то он продолжал ходить в гимназию и стоять на коленках, и ему казалось, что жизнь никогда не кончится. Пройдет год, и еще год, и еще год, а он будет ходить в гимназию и стоять дома на коленках. И так как Сашка обладал непокорной и смелой душой, то он не мог спокойно отнестись ко злу и мстил жизни».¹

Герои одного из лучших реалистических рассказов писателя «Жили-были», пациенты московской университетской клиники смертельно больны, их дни сочтены. Следует отметить, что тема смерти является важнейшей в творчестве Л. Андреева. Автор создает разные судьбы и характеры, но все они, независимо от возраста, социального положения, мировоззрения, находятся во власти неминуемой и скорой смерти. Кульминацией рассказа является эпизод осознания героями этой трагедии: «Но тут же он вспомнил тот поток горячего света, что днем вливался в окно и золотил пол, вспомнил, как светило солнце в Саратовской губернии на Волгу, на лес, на пыльную тропинку и поле, – и всплеснул руками, и ударил ими себя в грудь, и с хриплым рыданием упал лицом вниз на подушку, бок о бок с головой дьякона. Так плакали они оба. Плакали о солнце, которого больше не увидят, о яблоне «белый налив», которая без них даст свои плоды, о тьме, которая охватит их, о милой жизни и жестокой смерти. Звонкая тишина подхватывала их рыдания и вздохи и разносила по палатам, смешивая их с здоровым храпом сиделок, утомленных за день, со стонами и кашлем тяжелых больных и легким дыханием выздоравливающих. Студент спал, но улыбка исчезла с его уст, и синие мертвенные тени лежали на его лице, неподвижном и в неподвижности своей грустном и страдающем. Немигающим, безжизненным светом горела электрическая лампочка, и белые высокие стены смотрели равнодушно и тупо».²

Андреева привлекала не столько социальная, сколько метафизическая, онтологическая сущность человеческого бытия, не вопросы

¹ Андреев Л. Ангелочек. [Электронный ресурс]. URL: <https://ilibrary.ru/text/2157/p.1/index.html> (дата обращения: 10.01.2021).

² Андреев Л. Жили-были. [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/a/andreew_1_n/text_0140.shtml (дата обращения: 12.01.2021).

политического и экономического переустройства общества, а проблема изначальной трагедийности, роковой предопределенности в жизни человека. Не случайно одной из самых знаменитых его пьес станет «Жизнь Человека», в которой средствами модернистского искусства он создаст трагический образ Человека, отданного во власть Рока (Некто в сером) и бессильного изменить что-либо в своей судьбе. Трагическое мировосприятие художника усугублялось его неверием в божественную сущность мира. В стремлении создать художественные произведения, способные эстетически адекватно отразить катастрофическое состояние мира, Андреев обращается к модернизму.

Творчество Л. Андреева принято сближать с различными философскими школами и эстетическими направлениями серебряного века. Рассматривая проблематику «Жизни Василия Фивейского», современный исследователь пишет: «Творчество Леонида Андреева обычно рассматривается через призму основных идейных течений литературы Серебряного века. Тем не менее, произведения Андреева могут быть вписаны в значительно более широкий идейный контекст. При таком рассмотрении его творчество предстает перед нами как предвестие эстетических и философских поисков XX в., как пророчество грядущих исторических трагедий и катастроф, оказавших огромное влияние и на индивидуальное переживание человеком своего бытия в мире. Подход этот открывает перед нами писателя и мыслителя во многом опередившего свое время.... Через обращение к тем философским и культурным идеям, кодам, которые легко обнаруживаются в произведении – вопросы веры и неверия, человека и Бога, чуда и абсурда (причем поставленных в радикальной, бескомпромиссной форме) – открывается глубокая связь Андреева с традициями экзистенциальной философии от Кьеркегора до Хайдеггера и Камю. Вопросы эти занимают центральное место в системе художественных координат Андреева и, безусловно, заслуживают внимательного герменевтического анализа» (Плешков А. А. Тропами экзистенциализма: Леонид Андреев как философский писатель)¹

Появление черт модернизма в рассказах Л. Андреева начала 20 века свидетельствовало о его интересе к литературным эксперимен-

¹ Плешков А.А. Тропами экзистенциализма: Леонид Андреев как философский писатель // Вопросы философии. 2012. № 9. С. 109-120.

там, в частности к символизму. Однако символисты не считали писателя близким себе, их прежде всего отталкивало богоборчество писателя, его атеизм. Мистика символизма, философия и поэтика символа остались чужды творчеству Андреева, которого называют одним из первых экспрессионистов в русской литературе.

К числу экспрессионистских произведений Л. Андреева можно отнести рассказы начала века «Стена», «Бездна», «Жизнь Василия Фивейского», «Красный смех», «Иуда Искариот», «Молчание» и другие произведения малой прозы. И тематика, и поэтика этих рассказов подчеркивают интерес писателя к бессознательным сторонам психики, что позволяет сближать его творчество с теориями З. Фрейда, К. Юнга. Современники Л. Андреева считали, что он как никто передает душевный хаос, душевное смятение и потрясение, драму собственной души. Многие исследователи считают Л. Андреева предшественником западных модернистов (А. Камю, М. Пруста, Ф. Кафки). Критик серебряного века С. Венгеров в очерке о творчестве Андреева писал, что за исключением ранних нескольких рассказов, все остальное «литературный кошмар, где все мрак, безысходная тоска и прямое безумие. И написано все это импрессионистски, т. е. без ясных, определенных контуров, пятнами, еле намечающими общее впечатление - и, вместе с тем, символически, т. е. с тем художественным сосредоточением внимания на одном пункте, при котором все остается в тени, кроме впечатления, которое автор хочет неизгладимо оставить в сознании читателя».¹

Что же представляет из себя экспрессионизм? Терехина В. Н. в своей диссертации «Экспрессионизм в русской литературе первой трети XX века. Генезис. Историко-культурный контекст. Поэтика» дает такое определение этому модернистскому направлению:

«Экспрессионизм – художественное направление, в котором утверждается идея прямого эмоционального воздействия, подчеркнутой субъективности творческого акта, преобладает отказ от правдоподобия в пользу деформации и гротеска, сгущение мотивов боли, крика. По сравнению с другими творческими направлениями начала XX века сущность экспрессионизма и границы понятия определить

¹ Венгеров С. Андреев Л.Н. [Электронный ресурс]. URL:<http://andreev.lit-info.ru/andreev/bio/vengerov-andreev.htm>(дата обращения: 10.01.2021).

значительно сложнее, несмотря на ясную семантику термина. С одной стороны экспрессия, экспрессивность присущи самой природе художественного творчества и только крайняя, экстатическая степень их проявления может свидетельствовать об экспрессионистском способе выражения. С другой стороны, программа экспрессионизма складывалась стихийно, вбирала широкий круг типологически родственных, но не принадлежащих ему явлений, привлекала многих писателей и художников, не всегда разделявших его мировоззренческие основы. Сказанное в полной мере относится к русскому экспрессионизму – одному из важнейших проявлений творческого потенциала, накопленного в отечественной культуре на рубеже эпох».¹

Ярким примером экспрессионизма является антивоенный рассказ Л. Андреева «Красный смех» (1904), в котором писатель отказался от изображения конкретных событий русско-японской войны, поставив задачу показать антинародность и антигуманность войны как одного из безумств XX в. с помощью условных приемов нового модернистского метода: гротеска, фантастической гиперболы, устрашающего символа, разорванной композиции, экстатического стиля, перенасыщенной цветовой символики. Безумный ужас войны был воплощен им в символическом образе Красного (кровавого) смеха, начинающего господствовать на земле.

«...безумие и ужас.

Впервые я почувствовал это, когда мы шли по энской дороге, — шли десять часов непрерывно, не останавливаясь, не замедляя хода, не подбирая упавших и оставляя их неприятелю, который сплошными массами двигался сзади нас и через три-четыре часа стирал следы наших ног своими ногами. Стоял зной. Не знаю, сколько было градусов: сорок, пятьдесят или больше; знаю только, что он был непрерывен, безнадежно-ровен и глубок. Солнце было так огромно, так огненно и страшно, как будто земля приблизилась к нему и скоро сгорит в этом беспощадном огне. И не смотрели глаза. Маленький, сузившийся зрачок, маленький, как зернышко мака, тщетно искал

¹ Терехина В. Н. Экспрессионизм в русской литературе первой трети XX века. Генезис. Историко-культурный контекст. Поэтика [Электронный ресурс]. URL:<https://www.dissercat.com/content/ekspressionizm-v-russkoi-literature-pervoi-treti-xx-veka-genezis-istoriko-kulturnyi-kontekst>(дата обращения: 18.01.2021).

тьмы под сенью закрытых век: солнце пронизывало тонкую оболочку и кровавым светом входило в измученный мозг. Но все-таки так было лучше, и я долго, быть может, несколько часов, шел с закрытыми глазами, слыша, как движется вокруг меня толпа: тяжелый и неровный топот ног, людских и лошадиных, скрежет железных колес, раздавливающих мелкий камень, чье-то тяжелое, надорванное дыхание и сухое чмяканье запекшимися губами. Но слов я не слышал. Все молчали, как будто двигалась армия немых, и когда кто-нибудь падал, он падал молча, и другие натыкались на его тело, падали, молча поднимались и, не оглядываясь, шли дальше, — как будто эти немые были также глухи и слепы»¹

Таким образом, можно сделать вывод, что один из самых ярких новеллистов серебряного века русской литературы, Л. Андреев в своем творчестве успешно синтезировал эстетические принципы классической литературы реализма и открытия модернизма, в частности экспрессионизма, и явился одним из первых писателей-экзистенциалистов в мировой и отечественной литературе.

Контрольные вопросы к рассказам Л. Н. Андреева,

1. Своеобразие реализма ранних рассказов Л. Андреева («Петька на даче», «Жили-были», «Ангелочек»). Эстетика реализма и ее особенности в произведениях писателя.

2. Тип героя, характер сюжета, конфликта, мастерство психологизма, особенности мировоззрения в рассказах «Иуда Искариот», «Рассказ о семи повешенных»

3. Катастрофическое восприятие мира, философия и поэтика экспрессионизма в произведениях Л. Андреева («Стена», «Молчание», «Красный смех»)

4. Традиции новеллистики Л. Андреева в русской литературе.

¹ Андреев Л. Красный смех. [Электронный ресурс]. URL:<https://ilibrary.ru/text/1646/p.1/index.html>(дата обращения: 18.01.2021).

Литература

1. Анненский И. Ф. Книга отражений. – М.: Наука, 1979. - 679 с.
2. Беззубов В. И. Леонид Андреев и традиции русского реализма. – Таллин: Ээсти раамат, 1984. - 335 с.
3. Блок А. А. Памяти Леонида Андреева / Прим. Г. Шабельской // Собрание сочинений: В 8 т. М.: Л.: Художественная литература, 1962. Т. 6. С. 129–135.
4. Волошин М. «Елеазар», рассказ Леонида Андреева // Волошин М. Лики творчества. Л.: Наука, 1988. - 848 с. С. 450–456.
5. Горький А. М. Леонид Андреев: Очерк // Горький А. М. Собрание сочинений: В 18 т. Т. 18. М.: Художественная литература, 1963. С. 107–143.
6. Гречнев В. Я. Русский рассказ конца XIX-начала XX века. Проблематика и поэтика жанра. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1979. - 208 с.
7. Иезуитова Л. А. Творчество Леонида Андреева. 1892-1906. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1976. - 240 с.
8. Келдыш В. А. О «серебряном веке» русской литературы. Общие закономерности. Проблемы прозы. – М.: ИМЛИ РАН. 2010. 502 с.
9. Колобаева Л. А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX-XX веков. – М.: МГУ 1990. 336 с.
- Леонид Андреев: Далекие. Близкие: Сборник / Вступ. ст., подг. текста, сост. и коммент. И. Г. Андреевой. М.: Минувшее, 2011.
10. Михеичева Е. А. О психологизме Леонида Андреева. – М.: Московский педагог. университет, 1994. — 189 с.
11. Чуковский К. И. Леонид Андреев // Чуковский К. И. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 2. М., 1965. С. 211–241.
12. Эстетика диссонансов : [О творчестве Л. Н. Андреева] : Межвуз. сб. науч. тр. : [К 125-летию со дня рождения писателя] / Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького и др.; [Редкол.: Е. А. Михеичева (отв. ред.) и др.]. – Орел: ОГПУ, 1996. - 159 с.

ПУТИ ОБНОВЛЕНИЯ ЖАНРА РАССКАЗА В ЛИТЕРАТУРЕ НЕОРЕАЛИЗМА. Е. И. ЗАМЯТИН-НОВЕЛЛИСТ. СИНТЕЗ РЕАЛИЗМА И МОДЕРНИЗМА В СТРУКТУРЕ ЕГО ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Е. И. Замятин – яркий представитель малого эпического жанра в литературе XX века, талантливый писатель-экспериментатор, инженер, активный участник революционного движения в России. Он обращается к жанру рассказа в начале XX в. Мотив уездной Руси становится одним из основных в его новеллах («Чрево», «Знамение»). Уже в первых произведениях проявился сатирический характер его творчества, следование традициям Н. В. Гоголя, М. Е. Салтыкова-Щедрина, Н. С. Лескова. Наряду с темой провинциальной, кондовой Руси важной становится северная тема в произведениях писателя («Африка»), обусловленная ссылками Замятина за участие в революционном движении в стране.

Важным этапом в жизни и творчестве писателя и талантливого инженера-кораблестроителя стала командировка в Англию в 1916 году для строительства первых русских ледоколов по приказу царского правительства. В этот период Е. Замятин выступает критиком английского буржуазного общества и западного рационализма в духе О. Шпенглера («Ловец человеков»). С самого начала своего творческого пути писатель увлекается модернизмом и становится одним из первых русских экспрессионистов. В то же время в его произведениях проявляются черты другого модернистского явления – импрессионизма, что позволяет причислить Замятина к мастерам русского авангарда.

Е. Замятин восторженно принимает социалистическую революцию 1917 года, активно занимается просветительской деятельностью, участвует во многих культурных проектах советской России. Свои неореалистические и модернистские взгляды он излагает в теоретических работах «О синтетизме», «Я боюсь», «Новая русская проза», «О литературе, революции, энтропии и о прочем». Эти эстетические принципы нашли выражение в необычной, оригинальной поэтике его рассказов. Основное в замятинском стиле: подчеркнутый рационализм, схематизм формы, искажение образа, использование гротеска, трагической иронии. Он декларирует «синтетический образ в сим-

волике, синтезированный быт, синтез фантастики и быта, опыт художественно-философского синтеза» («Новая русская проза»). Эти принципы новой поэтики Е. Замятин воплощает в своей новеллистике: рассказы «Пещера», «Русь», «Дракон», «Мамай», «Рассказ о самом главном», «Ёла» и др. Для писателя характерен и интерес к фантастике, в чем проявилось влияние Г. Уэллса и А. Франса на творчество Е. Замятина.

Замятин сыграл важную роль в истории русской литературы XX века: в поисках новых форм изобразительности, адекватных драматическому состоянию мира, он пришел к модернистскому искусству резких, тревожных красок, гротеска, именуемому экспрессионизмом. Одним из первых на необычность, «нереалистичность» творчества Е. Замятина обратил внимание А. К. Воронский, назвавший писателя экспериментатором. По мнению критика, эксперимент у Е. Замятина доведен до крайности, до предела, что привело к созданию «сгущенного», «отчеканенного» стиля. Особенности творческого метода писателя А. К. Воронский считает «словопоклонничество», «заостренность, резкость и ударность приема», большую силу изобразительности, способность одним приемом, одной-двумя чертами дать образ. Такой стиль критик определяет как «полуимажинизм».

В своей статье «Современная русская литература» Е. Замятин отмечает такие черты нового направления, как преувеличенно выпуклые, режущие-яркие краски, наличие обобщений-символов, сказ. По его мнению, изображение мира и людей в новом искусстве должно поражать преувеличенностью, уродливостью, фантастикой. В то же время он не отказывается от традиционного реализма, созданного предшественниками в русской и мировой литературе. Характерной чертой творчества Е. Замятина стал синтетизм – синтез реализма и модернизма.

В конце 19-начале 20 в. в русской литературе на смену традиционному реалистическому методу приходят новые направления: символизм, импрессионизм, экспрессионизм, акмеизм, футуризм. Этот стилистический «взрыв» был вызван рядом причин различного характера, как мировоззренческих, так и эстетических. Русский философ и литературный критик Г. П. Федотов в своей статье «Борьба за искусство» обоснованно писал об утрате цельности и отмирании традиционной этики в искусстве рубежа 19-20 вв., что и привело к разруше-

нию реализма и появлению многочисленных антиреалистических литературных направлений. Одним из наиболее ярких и наименее исследованных направлений в русской литературе этого времени является экспрессионизм.

Экспрессионизм отразил небывалый в истории социальный и технократический взрыв и в то же время бессилие человека, его неспособность противостоять этой разрушительной энергии. Одним из первых русских экспрессионистов был Л. Андреев, который в своих рассказах, повестях и пьесах отразил охватившее его и многих современников чувство «безумия и ужаса», воплотившегося в образах чрезвычайной экспрессии и трагической выразительности («Красный смех», «Жизнь Василия Фивейского», «Стена» и др.).

Е. Замятин называет свой метод по-разному: синтетизм, неореализм, экспрессионизм. Развернутую программу, эстетический манифест своего направления писатель представил в собственных многочисленных теоретических, литературоведческих статьях: «О синтетизме», «О литературе, революции, энтропии и прочем», «Современная русская литература» и других работах, где к числу неореалистов-экспрессионистов Е. Замятин причисляет своих современников, например, А. Белого, Ф. Сологуба, А. Ремизова и др.

Новое искусство, по мнению Е. Замятина, теоретика экспрессионизма в русской литературе, – искусство синтеза традиционного реализма и символизма, фантастики и быта. Экспрессионизм или синтетизм – это гротеск, ирония и одновременно влюбленность в жизнь, это пространство и время, «сорванные с якорей», конкретная, осязаемая деталь и в то же время – «фантазм», «сон» (см. статью Е. Замятина «О синтетизме»). А. Ф. Лосев в своей книге «Диалектика мифа» отмечал некоторые характерные черты экспрессионизма, подчеркивая, что пространство у экспрессионистов содержит в себе временную координату, это пространство не восприятия, но представления, где все нарушено и смещено.

Синтетизму, по убеждению Е. Замятина, свойственны «огромная заряженность, высоковольтность каждого слова». «В секунду – нужно вжать столько, сколько раньше в шестидесятисекундную минуту: и синтаксис – эллиптический, летуч, сложные пирамиды периодов – разобраны по камням самостоятельных предложений... Необычная, часто странная символика и лексика. Образ остр, синтетичен, в нем

только одна основная черта».¹ В лекциях по технике художественной прозы писатель, разрабатывая программу новой литературной школы, отмечает и такие особенности стиля, как лаконизм, недоговоренность, прием умалчивания. К особенностям психологического рисунка относятся такие приемы, как пользование намеками, метод пропущенных ассоциаций или метод пропущенных психологических линий.

Таким образом, замятинская теория экспрессионизма предстает достаточно полной и разнообразной во всех деталях. Именно таким воспринимали это направление современники и предшественники Е. Замятина, например, И. Анненский, который также подчеркивал субъективно – смещенное восприятие мира в литературе этого рода, назвав ее поэзией излома, надорванности, острых углов и подчеркнув в качестве характерной черты экспрессионистской поэтики деформацию образа.

Е. Замятин в своем художественном творчестве достаточно ярко воплотил собственную литературную программу, сближающую его с экспрессионизмом в мировой литературе 20 века, на что в современной нам критике обратил внимание И. Шайтанов в ряде своих работ («Мастер», «О двух именах и об одном десятилетии. Б. Пильняк и Е. Замятин»).

Уже ранняя новеллистика Е. Замятина была отмечена отдельными чертами экспрессионизма, но подчеркнуто экспериментальными, экспрессионистскими оказались его произведения, созданные в годы революции и гражданской войны: рассказы «Дракон», «Мамай», «Пещера», «Рассказ о самом главном» и др. В то же время в 20-е годы писатель предстает перед нами и мастером реалистического метода в таких произведениях малой формы, как «Русь», «Африка», «Наводнение». Следует отметить, что многогранное творчество Е. Замятина не укладывается в рамки одного направления; это синтез самых разнообразных и порой противоречивых тенденций, где наиболее значительными оказываются реализм и экспрессионизм.

Именно в годы революции и гражданской войны экспериментаторство Е. Замятина заявляет о себе особенно громко. Экспрессионистская «сгущенность» стиля, заостренность образа, гиперболиза-

¹ Замятин Е. О синтетизме [Электронный ресурс]. URL:http://az.lib.ru/z/zamjatin_e_i/text_1922_o_sintetizme.shtml(дата обращения: 12.01.2021).

ция, синтез реалистической детали и фантастики, стремление к абстрагированию, воплощение прежде всего общего, четкость сюжетных конструкций, сочетание рационализма и бьющей через край эмоциональности, временная и пространственная смещенность – весь этот комплекс черт неореалистического, синтезирующего стиля присутствует в его произведениях.

Так, например, в рассказе «Дракон» (1918) автор создает причудливый, гротескный мир, пользуясь «интегральным смещением планов» (Е. Замятин), где в одну «пространственно – временную раму» вставлены, казалось бы, несовместимые детали, образы. Замятин нарисовал сложный образ Петербурга-Петрограда, охваченного огнем и бредом (см. «Красный смех» Л. Андреева), в котором «бредут желтые и красные колонны», «светит горячее, небывалое ледяное солнце». Этот мир населяют «драконо-люди», которые тонут в фантастическом тумане. Писатель смело соединяет резкую конкретную деталь и бесконечно разрастающееся время и пространство. В этом «драконо-мире», несущемся в неизвестность прочь из земного мира, находится место для фанатичного красноармейца и для обыкновенной и слабой человеческой жизни. «Дракон» – это рассказ-метафора, где с помощью нескольких новаторских приемов, избегая публицистики, автор создает апокалипсический, фантастический и космический мир революции.

Такой же сложный и фантазмагорический образ русского мира создал Е. Замятин в рассказах «Пещера» и «Мамай». Революционная действительность оказывается похожей на бред, на страшный сон. С помощью приемов фантастического гротеска, гиперболизации, смещения временных и пространственных планов автор изображает гибнущий, замерзающий мир, где в одной плоскости оказываются мамонты и домовые комитеты.

В рассказе «Пещера» писатель сгущает мрачный образ Петербурга, нагнетая настроение конца света, неминуемой гибели и безысходности; он изображает пещерную жизнь, первобытных людей, комнаты-пещеры, где живут люди с глиняными, скомканными лицами. Мир отброшен в каменный век, здесь присутствуют ледники, мамонты, пустыни. Тенденция к обобщенно-символическому изображению действительности сочетается у Замятина с умением выхватить и запечатлеть в этом кошмарном сне яркую, пронзительную деталь,

возвращающую нас в мир сегодняшний, конкретный: это украденное полено, музыка Скрябина, чугунная печка-буржуйка, синий флакончик с ядом, который воспринимается как избавление от кошмара.

В ряду откровенно экспрессионистских, хрестоматийных с точки зрения нового метода произведений находится и рассказ «О самом главном» (1926), где автор создает наиболее сложную, эйнштейновскую модель мира. В этом мире время и пространство сдвинуты, смещены; человечество вовлечено в стремительный и безостановочный космический круговорот жизни. Все относительно, кроме любви, жажды жизни, вечных человеческих ценностей. Поэтому несущественной оказывается революционная борьба, в которой люди убивают друг друга, не подозревая о том, что навстречу Земле мчится неведомая, темная, угасшая звезда. Синтез фантастики с революционным бытом, философской картины мира с сиюминутной драмой, стремительная смена планов, экспрессия стиля («удар глазами как плетью») – все в рассказе подчинено центральной идее жизни. В результате взрыва погибнут одни, на их месте появятся новые, «цветоподобные» существа.

Создавая свою концепцию неореализма, Е. Замятин включает в нее элементы и реалистической поэтики. В статье «Современная русская литература» он указывает на такие черты своего творчества, как изображение быта деревни, создание широких отвлеченных обобщений путем изображения бытовых мелочей. Показывание, а не рассказывание. Пользование народными местными говорами. Пользование музыкой слова. В художнике-экспериментаторе, противнике всех и всяческих догм продолжал жить ученик Гоголя, Лескова, Достоевского, Чехова. Особенно интересно и плодотворно Е. Замятин разрабатывал поэтику сказа, считая сказ непереманным атрибутом неореализма.

Как известно, интерес к сказу в русской литературе начала 20 века проявили многие писатели, например, А. Ремизов, М. Зощенко, Л. Леонов и др. Игровая установка на чужое монологическое слово, создание иллюзии живой звучащей речи, «иллюзии голоса и даже иллюзии лица» (Б. Эйхенбаум) свойственны многим реалистическим произведениям Е. Замятина (см., например рассказ «Слово представляется товарищу Чурыгину»). Б. Эйхенбаум называл такой сказ комическим, отмечая, что этот жанр отчасти лубочный, отчасти антикварный. Здесь царит «народная этимология» в самых чрезмерных и экс-

центричных формах. В произведениях Е. Замятина присутствует не только комический, но и лирический сказ (см. рассказ «Русь»), где ощутимо «аристократическое, игровое отношение к слову» (Б. Эйхенбаум).

В обращении Е. Замятина и его современников к сказу есть своя закономерность. На нее в свое время обратил внимание В. В. Виноградов, утверждая, что в те эпохи, когда формы литературно-художественной речи переживают революцию, они ломаются при помощи сказа.

Сказ, реалистическая образность, особый замятинский психологизм, лаконизм формы и философское содержание – все это свойственно многим лучшим реалистическим произведениям Е. Замятина, в том числе и рассказу «Африка», где автор создал глубоко народный, поэтический образ рыбака-помора Федора Волкова. Рассказ «Африка» – полная противоположность экспрессионистским произведениям писателя. Здесь нет гротеска, деформации образа, фантастического сюжета, экспрессионистского хронотопа. Используя прием психологического умолчания, метод «пропущенных психологических линий» (Е. Замятин) автор рисует трагическую судьбу человека, мечтающего об идеале, символом которого станет далекая загадочная Африка.

Имитируя образ народного рассказчика, автор воссоздает лаконичными реалистическими средствами быт бедной северной деревни с ее экзистенциальной тоской и безысходностью, от которой никуда не уйти герою, разве только в смерть. Стремление Федора Волкова увидеть неведомую и загадочную Африку заставляет его оставить дом, жену, наняться китобоем на судно, чтобы заработать деньги на далекое и несбыточное путешествие. Смерть героя обрывает неожиданно и в то же время закономерно трагический сюжет. Финальная фраза произнесена над телом мертвого героя уже без установки на чужое сознание и чужую речь: «Есть Африка. Федор Волков доехал». Е. Замятин выступает здесь и как наследник лучших реалистических традиций литературы 19 века, и в то же время как мастер новеллы 20 столетия: все основное, трагедийное, философски значимое ушло в подтекст и лишь иногда прорывается яркой деталью: глаза как грустная ягода-голубень. В этом рассказе нет экспрессионистской «чрезмерности», перенасыщенности стиля, нет и мировоззренческого реля-

тивизма, свойственного многим произведениям конца 19 – начала 20 в.

Реалистически-традиционная и в то же время достаточно стилизованная, условная, сказовая манера свойственна и рассказу Е. Замятина «Русь», где писатель создал мифологический образ ушедшей Руси. Рассказ «Русь» строится на конкретных и одновременно символических деталях, образах, мотивах прошлого: дремучий бор, колокольный звон, русская красавица, живущая в городе Кустодиеве. Неторопливый сюжет, плавный синтаксис, сказовые интонации – все помогает нарисовать образ прежней Руси и одновременно создать новый русский миф в духе романа «Лето Господне» И. Шмелева. Однако уроки экспрессионизма, уроки новеллистики 20 в. с их принципами экономии слова и предельной выразительности проявляются в особом, свойственном Е. Замятину психологизме. Сильные страсти, любовь, ненависть и душевные бури героев уходят глубоко в подтекст рассказа, а на поверхности лишь их знаки: чьи-то темные, с небывалой тоской на дне, глаза на иконах, заплывшие щеки, неведомый «уголь-глаз». Мифологизм сюжета и образов не ассоциируется в данном рассказе с экспрессионистским стилем и мышлением, поэтому Е. Замятин отдает щедрую дань реализму.

Одной из вершин реалистической новеллистики Е. Замятина является рассказ «Ёла». Как писал сам автор, «все сложности, через которые я прошел, оказывается, были для того, чтобы прийти к простоте. Простота формы – законна для нашей эпохи, право на эту простоту нужно заработать».

Главный герой «Ёлы», рыбак Цыбин, близок лучшим трагическим героям Е. Замятина, героям-мечтателям и максималистам, в них, безусловно, присутствует авторское начало. Эти герои-бунтари делают ставку в жизненной игре свою жизнь и, как правило, терпят физическое, но не моральное поражение. В конце 20-х годов, почти в конце своей творческой биографии, писатель, испытав увлечение символизмом, импрессионизмом, сказом, создав собственную теорию экспрессионизма, придет к законченности форм, образов и той простоте, что свойственны большому искусству. «Двухнедельные тучи распоролось как ножом, и из поверхности аршинами, саженьями полезло синее», – так начинается рассказ. Этот сильный экспрессионистский образ – лишь отблеск недавних экспериментов, весь же рассказ «Ёла»

построен без модернистских изысков, интегральных образов, собственных, например, роману «Мы».

В этом коротком рассказе представлена целая человеческая жизнь, принесенная в жертву мечте, которая уносит с собой в небытие главного героя. Сама мировоззренческая концепция рассказа как будто опровергает недавние очерки Е. Замятина о бесконечной революции и вечном отрицании жизни сегодняшней во имя жизни завтрашней. И сам поэтический, стремительный и философский стиль «Ёлы» является антитезой гротескным, эллиптическим построениям экспрессионистских произведений еще недавнего прошлого.

Творчество Е. Замятина сделало свой «полный круг». «Ёла», «Наводнение» – это новеллистические произведения конца 20-х годов, подытожившие трудные поиски писателем своего пути в литературе. Лучшего Е. Замятин не создал. Он исчерпал в своей писательской судьбе возможности экспрессионизма и реализма, создав их высокий и редкий сплав в своем творчестве.

«Так синтез: Ницше, Уитмен, Гоген, Сера, Пикассо... и все мы, большие и малые, работающие в сегодняшнем искусстве, – все равно, как бы его ни назвать: неореализм, синтетизм, экспрессионизм. Завтра нас не будет. Завтра пойдет новый круг, Адам снова начнет свой художественный опыт: это – история искусства»¹.

Контрольные вопросы к рассказам Е. И. Замятина

1. Особенности литературного метода Е. Замятина. Теоретические работы Е. Замятина.

2. История создания рассказа «Пещера». Эпоха, отраженная в произведении. Отношение автора к революционным событиям.

3. Образы главных героев рассказа. Необычность приемов их создания. Своеобразие замятинского психологизма, его отличие от традиционных приемов раскрытия внутреннего мира героя.

4. Второстепенные персонажи рассказа, их смысловая и сюжетно-композиционная роль.

¹ Замятин Е. О синтетизме [Электронный ресурс]. URL:http://az.lib.ru/z/zamjatin_e_i/text_1922_o_sintetizme.shtml(дата обращения: 12.01.2021).

5. Пейзаж в рассказе, его значение и функции.
6. Основные символы в рассказе.
7. Стилистика рассказа. В чем ее особенности? Как проявляется в рассказе синтез реализма и символизма?
8. Рассказ «Русь»: тема и ее воплощение. Элементы реалистической и модернистской поэтики в тексте рассказа. Приемы создания образов. Цветопись в рассказе. Традиции Н. Лескова.

Литература

1. Анненков Ю. П. Евгений Замятин: воспоминания // Литературная учеба. 1989. № 5. С. 112-131.
2. Воронский А. К. Избранные статьи о литературе. – М. : Худож. лит., 1982. - 527 с.
3. Давыдова Т. Т. Русский неореализм: идеология, поэтика, творческая эволюция. – М.: Флинта, 2011. - 336 с.
4. Замятин Е. Завтра. Я боюсь. О синтетизме. О литературе, революции, энтропии и о прочем // Замятин Евгений. Избранное. – М.: Правда, 1989. – 461 с.
5. Евгений Замятин и культура XX века. Исследования и публикации / Сост.: М. Ю. Любимова. – СПб.: Российская национальная библиотека, 2002. - 476 с
6. Костылева И. А. Традиции и новаторство в творчестве Е. Замятина (синтез реализма и экспрессионизма) // Творческое наследие Е. Замятина: взгляд из сегодня. – Тамбов: ТГУ, 1994. С. 287-294.
7. Михайлов О. Гроссмейстер литературы // Замятин Евгений. Избранное. – М.: Правда, 1989. – 461 с.
8. Полякова Л. В. Евгений Замятин в контексте оценок истории русской литературы XX века как литературной эпохи: Курс лекций : Учеб. пособие по спецкурсу / Л. В. Полякова; М-во образования Рос. Федерации. Тамб. гос. ун-т им. Г. Р. Державина. - Тамбов: Изд-во Тамб. гос. ун-та им. Г. Р. Державина, 2000. - 283 с.
9. Шайтанов И. Мастер // Вопросы литературы. 1988. №12. С. 32-65.
10. Шмид В. Орнаментальный текст и мифологическое мышление в рассказе Е. Замятина «Наводнение» // Русская литература. 1992. № 2. С. 56-67.

ЖАНР РАССКАЗА В ТВОРЧЕСТВЕ А. Н. ТОЛСТОГО

А. Н. Толстой является крупнейшим представителем реализма в русской литературе 20 века. Большое влияние на его творчество оказали такие факторы, как дворянское происхождение, русская классическая литература, культура серебряного века, природа Заволжья. А. Толстой в своей краткой автобиографии писал о своем детстве как источке творчества: «Сад. Пруды, окруженные ветлами и заросшие камышом. Степная речонка Чагра. Товарищи – деревенские ребята. Верховые лошади. Ковыльные степи, где лишь курганы нарушали однообразную линию горизонта... Смены времен года, как огромные и всегда новые события. Все это и в особенности то, что я рос один, развивало мою мечтательность. Когда наступала зима и сад и дом заваливало снегами, по ночам раздавался волчий вой. Когда ветер заводил песни в печных трубах, в столовой, бедно обставленной, штукатуренной комнате, зажигалась висячая лампа над круглым столом, и вотчим обычно читал вслух Некрасова, Льва Толстого, Тургенева или что-нибудь из свежей книжки «Вестника Европы...»¹

В начальный период творчества А. Толстой пережил увлечение модернизмом, был тесно связан с символистами, проявлял интерес к фольклору («Сорочьи сказки» и др.) Первые прозаические произведения малой формы (рассказы «Смерть Налымовых», «Актриса») были отмечены печатью декадентства. Реалистический цикл рассказов «Заволжье» (1910-1911) принес писателю известность и подчеркнул его связь с классической традицией в изображении «дворянских гнезд» и одновременно полемику с ней, которая проявилась в сатирическом пафосе цикла.

Важную роль в жизни А. Толстого сыграла Первая мировая война, во многом изменившая его мировоззрение, отношение к народу, личности, истории Российского государства и отразившаяся в его новеллистике. Именно здесь берут свое начало эпопея «Хождение по мукам» и роман «Петр Первый», которые принесли писателю мировую известность. А. Толстой написал ряд очерков и рассказов о войне

¹ Толстой А. Н.: Краткая автобиография [Электронный ресурс]. URL:<http://tolstoy-a-n.lit-info.ru/tolstoy-a-n/articles/tolstoy-a-n/kratkaya-avtobiografiya.htm>(дата обращения: 18.01.2021).

(«На горе», 1915; «Под водой», «Прекрасная дама», 1916) в традиционной реалистической манере.

В августе 1914 года, после объявления мобилизации в связи с началом Первой мировой войны А. Н. Толстой отправляется на фронт корреспондентом «Русских ведомостей». В письме своему отчиму Бострому он пишет: «Я работаю в «Русских ведомостях», никогда не думал, что стану журналистом, буду писать патриотические статьи. Так меняются времена. А в самом деле я стал патриотом. Знаешь, бывает так, что юноша хулит себя, презирает, считает, что он глуп и прыщав, и вдруг наступает час, когда он постигает свои духовные силы (час, которому предшествует катастрофа), и сомнению больше нет места. Так и мы все теперь: вдруг выросли, нужно делать дело — самокритике нет места — мы великий народ — будем же им».¹

Сознание принадлежности к великому народу, пробуждение чувства патриотизма изменило характер толстовского творчества — его тематику и тональность. Позднее, в советское время в своей автобиографии А. Н. Толстой скажет о неполноте написанного о Первой мировой войне: «Началась война. Как военный корреспондент («Русские ведомости»), я был на фронтах, был в Англии и Франции (1916 год). Книгу очерков о войне я давно уже не переиздаю: царская цензура не позволила мне во всю силу сказать то, что я увидел и перечувствовал. Лишь несколько рассказов того времени вошло в собрание моих сочинений. Но я увидел подлинную жизнь, я принял в ней участие, содрал с себя застегнутый наглухо черный сюртук символистов. Я увидел русский народ».²

По мнению А. Варламова, военные рассказы А. Толстого («Обыкновенный человек», «Буря», «Под водой», «Прекрасная дама» и др.) важны с точки зрения творческой переориентации художника: «Толстой не был ни солдатом, ни офицером, не был и писателем-баталистом, и его военную прозу трудно назвать удачей, — но война помогла ему сменить тему, действительно себя исчерпавшую, — изображение нравов русского дворянства. Она показала ему жизнь с иной стороны и подготовила его к тому рывку, который он сделает в 20–30-е годы, когда напишет лучшие, самые глубокие свои книги. «В

¹ Переписка А. Н. Толстого: В 2 т. Т.1. — М.: Художественная литература. 1989. — С. 212

² Толстой А. Собрание сочинений: В 10 т. Т.1. М.: Гослитиздат, 1958-1961. — С. 57.

нем нет шовинизма и опьянения жутко сладким вином войны, нет развязности и бахвальства всезнаек, пишущих о войне за десятки верст от нее», — отзывались о Толстом в журнале «Современный мир» в 1915 году, и это было правдой. <...> Он изображал, как умел, то, что видел, в его прозе было много мелодраматического, он поддерживал боевой дух и ни разу за три года войны не усомнился в ее необходимости».¹

Любовь к отечеству, дремлющая в обыденной мирной жизни, по мнению автора, отодвигает все суетное и обнажает саму сущность национальной жизни и национального характера, бросает вызов механической цивилизации Запада, метафизически, изначально чуждой русской культуре. Это чувство любви к родине, проснувшееся в русском народе, А. Н. Толстой противопоставляет какой-то иррациональной ненависти, идущей из Германии. Война разбудила в обществе трагический дух – дух осознания предстоящих неотвратимых испытаний. Русские, как пишет Толстой, несут «в своих сердцах великие залежи духа человеческого», которые помогут разрушить старую цивилизацию и создать новую. И очерк «Отечество», и другие статьи и письма этого времени отражают не свойственные ранее Толстому эсхатологические настроения о неизбежном конце старого и наступлении нового прекрасного века. Основные положения этого очерка нашли художественное воплощение в рассказах писателя периода Первой мировой войны.

Военные рассказы А. Н. Толстого выпадают из контекста его раннего творчества, посвященного близкой молодому писателю теме русского дворянства. Не случайно в письме Бострому он назовет свои новые публикации скромным даром от «военного корреспондента, которому приходилось делать величайшие ухищрения, чтобы быть военным». Прежние поэтические приемы сатирического или лирико-драматического письма оказываются неуместными в изображении грозных реалий войны. Толстой ищет новый язык для изображения трагических событий в жизни России – не случайно Первую мировую войну называли в те годы Великой и Второй Отечественной. В его военных произведениях впервые возникают важные онтологические, экзистенциальные проблемы, которые впоследствии во многом объяснят его линию жизни, творчества и неизбежность возвращения на

¹ Варламов А. Алексей Толстой. М.: Молодая гвардия, 2006. – С. 163.

родину. В Толстом пробуждается художник-государственник, почвенник, человек имперского мышления, равнодушный к судьбе отечества, как бы иронически не писали о его патриотизме в постсоветское время или в эмиграции. В нем пробуждается будущий автор «Петра Первого».

Один из лучших рассказов военного цикла А. Н. Толстого «Обыкновенный человек» содержит основные идеи и образы его военной прозы и устанавливает преемственность с традициями Л. Н. Толстого. Характерно, что мировоззренческие и эстетические принципы модернизма в литературе серебряного века как будто не коснулись текста А. Н. Толстого, тесно связанного с модернистами в личном общении. Военная проза А. Толстого достаточно консервативна в художественном плане и не идет ни в какое сравнение, например, с «Красным смехом» Л. Андреева, написанного в стилистике экспрессионизма.

Главный герой рассказа «Обыкновенный человек» офицер Демьянов – обычный человек, рефлексирующий интеллигент, напоминающий одновременно Андрея Болконского и Пьера Безухова, вырванный из привычной богемной среды и впервые ощутивший себя частью народного и государственного тела. О своем непривычном душевном состоянии он говорит так: «Духа нет ни в чем, закован он, закован, загнан в такую темноту, в такую глубину - дух, что я уже не знаю, какая нужна катастрофа, чтобы он поднялся до моего сознания. <...> А пошел я на войну не потому, что мне было приказано, и не потому, что ненавижу австрияков, и не потому, что мне нужна завоеванная страна. Я не знаю, для чего пошел, но меня точно ветер поднял. Да и не только меня, - всех. <...> С прошлым, со всем, что я делал до сегодняшнего дня, покончено. Вчерашнее мне не нужно, завтрашнего не знаю. А душа полна, страшно полна...»¹

А. Н. Толстой в смятенной речи Демьянова расставляет основные акценты своей военной прозы – неизбежности духовного обновления в результате общенациональной катастрофы, сведения счетов с прежним бездумным образом жизни, невозможности индивидуального эгоистического существования вне общенародного, общенационального единения. Речь идет об основах человеческого и националь-

¹ Толстой А. Н. Обыкновенный человек. / Толстой А. Собрание сочинений: В 10 т. Т.2. М.: Гослитиздат, 1958-1961. – С. 279.

ного бытия, экзистенциальных проблемах, о душе и духе, и здесь Толстому удается избежать опасности высокопарной патетики, потому что уже в ранней прозе он идет от так называемой теории жеста, когда самые высокие и метафизические явления писатель переводит в конкретный, чувственный план.

В традициях своего великого однофамильца и предшественника А. Н. Толстой вводит в рассказ образ простого человека из народа, крестьянина, солдата Аникина, напоминающего Платона Каратаева, который, в отличие от заблудившегося интеллигента, ясно определяет свои взгляды: «Народ стал несерьезный. <... > Скука пошла в народе. Через эту скуку вот она и война. Теперь каждый человек понятие себе получит. < ...> Умирать надо хорошо, как жить, а жить - как умирать. Вот бог-то немца и замутил: “Навались, да навались, - они сами себя не понимают”. Ведь это, парень, не шутка, - на все государство он посягнул, немец. Вот нам разум-то и прояснило от этого. Очень теперь ясно стало. Отступай - не отступай, а ты, значит, вперед иди, и штыками тебя будут колоть, и пулей стрелять, а ты все иди до самого синего океана. До берега океанского дойдешь, тогда войне во всем мире окончание».¹

Идея военного похода до океана ради спасения отечества отзовется и много лет спустя в рассказе Толстого о гражданской войне «Гадюка», что лишний раз доказывает внутреннюю цельность его творчества, обращенного к государственным ценностям: «По всему миру собираемся на конях пройти... Кони с цепи сорвались, разве только у океана остановимся...» («Гадюка»)

В этом высказывании простого солдата важна мысль об утрате и обретении патриотизма, о том духовном сне, в котором пребывали многие представители разных слоев общества накануне войны, и том, что, к сожалению, лишь перед лицом опасности возникает единение народа в России. Солдат Аникин не столько умом, сколько сердцем понимает, как и «барин» Демьянов, какая угроза нависла над Россией с началом войны, и, подобно Платону Каратаеву, помогает ему духовно окрепнуть. Он делится с «их благородием» хлебом, в бою находится рядом, а в минуту опасности спасает от смерти, находит раненого Демьянова на поле боя.

¹ Там же. С. 282.

Традиции военной прозы Л. Н. Толстого проявляются в этом рассказе не только в изображении тесного единения барина и крестьянина на войне (всем миром навалиться), но и в неизбежном размышлении о жизни и смерти, о состоянии души человека в пограничной ситуации, его просветлении и отсутствии страха смерти: «Демьянов лежал на спине, положив руку на грудь, на то место, куда вошла пуля. Он чувствовал, будто торжественная тишина, и осенние звезды, и закат, и пылающие горы - все для него. Он лежит посреди мирового покоя, величественной, огненной тишины, и звезды близки ему, как трава... И все, что припомнил, показалось прекрасным, будто лица и вещи осветились и стали страшно значительными.

«Вернусь и объясню им это, и все они станут жить по-иному», - подумал он и опять взглянул на звезды. Над его головой ясно горело, точно жемчужное, созвездие. «Ну, да это тоже просто и понятно, - подумал он. - Нет смерти, - только радость».¹ Перед лицом вечности человек осознает себя частицей мироздания, душой постигает суетность прежней жизни и величие замысла творца.

Очевидная связь прозы А. Н. Толстого с классическим наследием обнаруживается и в противопоставлении войны и мира, любви и ненависти, безрассудной человеческой деятельности и гармонии природы. На всем протяжении рассказа природные образы сопровождают сцены сражений: это и картины звездной ночи, и взошедшего солнца, желтых ив и хрустального воздуха, синих гор и чистого леса, это и образ неба с низкими спокойными облаками... Сражение утихло: «Настала тишина, торжественная и спокойная. Открылись звезды; на полнеба разлился закат, а на горах пылали деревни; высокие, красные языки пламени возносились в безветренное небо, точно хотели коснуться его ласковым, зыбким своим телом; иногда от пламени отделялся язык и, вознесясь, таял. Понемногу вершины лесов, стволы, одинокие сосны залились розовым светом».

Война, с точки зрения автора, не только катастрофа, это очистительная буря, которая должна сплотить и спасти Россию. Не случайно, один из рассказов военного цикла так и называется – «Буря». Название относится не только к военным испытаниям, но и к любовным переживаниям главных героев. В одном из писем военного времени Толстой назовет любовь огнем небесным. В рассказе «Буря»

¹ Там же. С. 296.

Толстой соединяет свою традиционную тему любви с военной тематикой, и это объясняется как характером довоенного толстовского творчества, так и обстоятельствами его жизни – писатель переживал период страстной влюбленности к будущей жене Наталье Крандиевской, о чем свидетельствуют его многочисленные письма с фронта.

Рассказ «Буря» делится на две части: описанию запутанной и мучительной довоенной семейной жизни Василия Васильевича и Елены противопоставляется их участие в военных событиях, которое приводит к возрождению для новой жизни, помогает вернуться к себе, обрести подлинную любовь. Характерное, типичное для молодого писателя изображение болезненной любовной драмы в духе литературы декаданса переходит в остродраматическое описание военного сражения и необычного, потрясенного до глубины души состояния человека на войне. Личное уходит, вступают в действие строгие законы военного времени. Очищается дух человеческий.

В рассказе проступают контуры будущего романа «Сестры»: Елена работает в госпитале, и «под белым платком ее лицо казалось теперь затихшим и смиренным». Меняется и Василий Васильевич, им овладевает также чувство смирения: «Ему казалось – с Еленой происходит то же, что с ним; они оба пережили ожидание смерти и слышали голоса пушек; металлические, неумолимые, эти голоса звенели и теперь в ушах, отбивая новый ритм, подобно чудовищному камертону. Все личное, прежние привычки и страсти словно съезжились – их было стыдно иметь».¹

Как и в очерке «Отечество», Толстой в этом рассказе размышляет о причинах невероятной жестокости и ненависти немцев по отношению к русским: «Из каких подвалов поднялись у них это упорство, ненависть и тягота по убийству? Точно все их племя копило сотни лет неудовлетворенную эту жажду, она просочилась в кровь, закипела ядом и выразилась, как буря». Терпеливым и мужественным мужикам в солдатских шинелях автор противопоставляет потерявших человеческий облик врагов; толпы германцев, «орущих дикими головами», неумолимо, невзирая на огонь, наступают лавиной на русские позиции. Сцена атаки написана мастерски: Василий Васильевич чувствует, как перед решающей минутой в нем сжались сосуды, остано-

¹ Толстой А.Н. Буря / Толстой А. Собрание сочинений: В 10 т. Т.2. М.: Гослитиздат, 1958-1961. – С. 376.

вилаась кровь... «Теперь в тупой, жуткой тишине слышны были только удары, вскрики, рычание, хруст, ругательства. Поднимались руки, приклады, летели шапки, каски. Немцы визжали дико и в ужасе перед болью и смертью метались с выкаченными глазами, вспененным ртом. Василий Васильевич, лазая через упавших, кричал одно привязавшееся слово: «Дьяволы, дьяволы!» На мгновение туман отходил от глаз, и он увидел, как немец, совсем мальчик, плакал, держась за горло, затем упал, вцепился зубами в проволоку...»¹

После атаки ожесточение и напряжение спадает, и Василий Васильевич проникается жалостью к раненому немецкому офицеру – «перед ним мучился страшной болью человек» - и этот человек пытается убить своего спасителя, наносит ему тяжелое ранение. Автор завершает сюжет на оптимистической и отчасти мелодраматической ноте. Смерть отступает перед силой спасительной женской любви: «Василий Васильевич все вспомнил. И все понял, и закрыл глаза. Он чувствовал за веками хрустальное небо, белые ветви и родное, человеческое, любимое лицо». А. Н. Толстой как добрый сказочник и непоколебимый жизнелюб не позволяет любящим героям расстаться навсегда – это его золотое правило, которое и несколько лет спустя вновь прозвучит в словах героя «Хождения по мукам» Вадима Рощина о том, что любимое сердце сильнее войн и революций.

В военных рассказах проявилось незаурядное мастерство А. Н. Толстого-новеллиста. В статье «Что такое маленький рассказ» он подчеркивал наиболее характерные черты своего рассказа и в целом новеллы: «Нужно найти сюжет. Удачно найденный сюжет организует, - иногда мгновенно, буквально в несколько секунд, будто капля какого-то едкого реактива, - все хаотическое нагромождение мыслей и наблюдений и знания. Сюжет - это счастливое открытие, находка. Придумать его, сидя за столом в табачных облаках, устремясь точками зрачков на чернильницу, нельзя. Сюжет всегда приходит из шума жизни, из живой борьбы сегодняшнего дня...

Новелла - труднейшая форма искусства. В большой повести можно “заговорить зубы” читателю превосходными описаниями, остроумными диалогами, - мало ли чем... Здесь же вы весь на ладони. Вы должны быть умны, вы должны быть значительны, - малая форма не

¹ Толстой А. Н. Буря / Толстой А. Собрание сочинений: В 10 т. Т.2. М.: Гослитиздат, 1958-1961. – С. 378.

освобождает вас от большого содержания. Вы должны быть лаконичны, как поэт в сонете, но лаконичность должна получаться от концентрации материала, от выбора только самого необходимого. Архитектонически новелла должна быть построена с запятой и “но”. Должна быть законченным произведением. Новелла - лучшая школа для писателя».¹

Контрольные вопросы к рассказу «Гадюка»

1. Сложность сюжетно-композиционного трехчастного построения рассказа, его соотнесенность с авторским замыслом.

2. Первое сюжетно-композиционное звено рассказа. Изображение жестокости революции и гражданской войны и драматической судьбы главной героини.

3. «Вторая жизнь» Ольги Зотовой. Эволюция образа (изменения портретной, речевой, психологической характеристик, мировоззренческой позиции).

4. Образ Емельянова, его роль. Как звучит тема любви в этой части рассказа и как соотносится с темой войны и революции?

5. Третья часть рассказа, ее роль в общем замысле. Новый облик Ольги Зотовой. Значение образа Сонечки Варенцовой. В чем причина трагической судьбы героини?

6. Какую роль играет обрамление в общей концепции рассказа? В чем заключается смысл названия рассказа?

Литература

1. Баранов В. Взлёты и «падения» А. Толстого. // Литература в школе. 1989. №6. С. 19-27.

2. Боровиков С. Алексей Толстой. – М.: Сов. Россия, 1982. – 158 с.

3. Быстров В. Драматургия новеллы (Рассказы А.Н. Толстого 20-х годов) // Русская литература. 1986. № 1. С. 174-181.

¹ Толстой А.Н. Что такое маленький рассказ. [Электронный ресурс]. URL:<http://tolstoy-a-n.lit-info.ru/tolstoy-a-n/articles/tolstoy-a-n/malenkij-rasskaz.htm> (дата обращения: 15.02.2021).

4. Варламов А. Алексей Толстой. – М.: Молодая Гвардия, 2006. 591 с.
5. Воспоминания об А. Н. Толстом : Сборник / [Составители З. А. Никитина, Л. И. Толстая]. - 2-е изд., доп. - М. : Сов. писатель, 1982. - 495 с.
6. Иванов Н. Н. Взаимодействие эпического и лирического в прозе 1910-х годов (На материале произведений М. Горького, С.Н. Сергеева Ценского, А. Н. Толстого) / Дисс. ... канд. фил. наук. – М.: 1990.
7. Крестинский Ю. А. Н. Толстой. Жизнь и творчество. – М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1960. - 314 с.
8. Крюкова А. М. А. Н. Толстой и русская литература. Творческая индивидуальность в литературном процессе. – М.: Наука, 1990. - 257 с.
9. Петелин В. И. Жизнь Алексея Толстого: Красный граф. – М.: Центрполиграф, 2001. - 938 с.
10. Поляк Л. М. Алексей Толстой – художник. Проза. – М.: Наука, 1964. – 462 с

**М. М. ЗОЩЕНКО – МАСТЕР КОРОТКОГО
ЮМОРИСТИЧЕСКОГО РАССКАЗА.
ПРИЕМЫ КОМИЧЕСКОГО. КОМИЧЕСКИЙ СКАЗ
В ТВОРЧЕСТВЕ М. М. ЗОЩЕНКО**

Говоря о своей фронтовой судьбе, М. Зощенко цитировал Шекспира: «Судьба ко мне добрее отнеслась, чем к множеству других». Однако на самом деле судьба величайшего сатирика 20 века трагична, а творчество его по сей день не оценено в полной мере.

О. Мандельштам писал о М. Зощенко: «У нас есть библия труда, но мы ее не ценим. Это рассказы Зощенки. Единственного человека, который показал нам трудящегося, мы втоптали в грязь. Я требую памятников для Зощенки по всем городам и местечкам или, по крайней мере, как для дедушки Крылова, в Летнем саду». С ним перекликался А. Ремизов: «Берегите Зощенко. Это наш, современный Гоголь».

Творчество М. Зощенко не укладывается в рамки традиционной юмористической литературы, к которой часто его относили. Смех

Зощенко – это «смех сквозь слезы» Н. В. Гоголя, тот смех, о котором в притчах Соломона сказано: «И при смехе иногда болит сердце, и концом радости бывает печаль». Художественные произведения М. Зощенко, в том числе и рассказы, рассматривают важнейшие философские, социальные, нравственные проблемы 20 века. По мнению Г. Белой, Ю. Томашевского, М. Чудаковой, Б. Парамонова и других исследователей творчества сатирика, его произведениям свойственна экзистенциальная проблематика.

Сначала в завуалированной, смеховой, сказовой форме («Рассказы Назара Ильича, господина Синябрюхова»), затем в пародийно-романтической («Сентиментальные повести») и, наконец, в прямой и даже публицистической («Возвращенная молодость», «Голубая книга», «Перед восходом солнца») М. Зощенко ставит и пытается решить вечные проблемы человеческого существования независимо от политического и социального уклада жизни его героев. В сатирической форме это звучало так: «В какой мере жизнь человека важнее жизни кукушки, птицы, которая могла бы и не жить и мир от этого бы не изменился». Он пишет произведения о «крушении всевозможных философских систем, о гибели человека, о том, какая, в сущности, пустяковая вся человеческая культура, и о том, как нетрудно ее потерять» («Люди»). Сближая Зощенко с европейскими экзистенциалистами, Б. Парамонов справедливо пишет, что писатель не советской властью недоволен, он мирозданием недоволен.

Как утверждал писатель, все его творчество проистекает из чувства вины перед народом – чувства, характерного для русской литературы 19 века, но не 20 столетия. М. Зощенко писал М. Горькому: «Я всегда, садясь за письменный стол, ощущал какую-то, если можно так сказать, литературную вину. Я вспоминаю прежнюю литературу. Наши поэты писали стишки о цветах и птичках, а наряду с этим ходили дикие, неграмотные и даже страшные люди. И все это заставило меня заново пересмотреть работу и пренебречь почтенным и удобным положением художника».¹ Позиция писателя - позиция русского интеллигента, воспринявшего традиции А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, написавшего не случайно «Шестую повесть Белки-

¹ Чуковский К. И. Современники. Портреты и этюды [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=199045&p=1> (дата обращения: 15.01. 2021).

на» и сделавшего своим героем хорошо известного «маленького человека».

Место М. Зощенко в русской литературе, конечно же, около Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского. Настоящей, зрелый М. Зощенко «вышел» из гоголевской «Шинели» и был верен своему учителю на протяжении всей жизни. Жена писателя Вера Зощенко вспоминала: «Как он часто это любил делать, проводил параллель между собой и Гоголем, которым он очень интересуется и с которым находит много общего. Муки Гоголя в поисках сюжета и формы ему совершенно понятны. Сюжеты Гоголя - его сюжеты». М. Зощенко находил сходство с Гоголем даже в своей литературной судьбе, так как при жизни Гоголя часть критиков его не признавала, а часть произвела в гении; то же самое происходило и с Зощенко. Современники писателя, В. Шкловский, К. Федин, К. Чуковский, П. Бицилли, неоднократно указывали на гоголевские традиции в творчестве М. Зощенко, причем на самых разных уровнях. К. Чуковский верно заметил, что Зощенко «жаждал поучать и проповедовать, он хотел возвестить удрученным и страждущим великую спасительную истину, указать им путь к обновлению и счастью».

Как и Н. В. Гоголь, Зощенко - писатель-моралист, просветитель, в творчестве которого элементы проповедничества, учительства, дидактизма возникают уже в самом начале пути и усиливаются по мере эволюции. В 1921 году он выпустил «Рассказы Назара Ильича, господина Синябрюхова», где царил юмористика в духе раннего А. П. Чехова, но уже в 1922 году М. Зощенко начинает работу над «Сентиментальными повестями», в которых угадываются (сознательно заявлены) гоголевские сюжеты, герои, конфликты и даже стиль.

Таким образом, Зощенко, по его словам, «одной и той же рукой» создавал веселые рассказы и невеселые «Сентиментальные повести». Своими юмористическими произведениями автор хотел заполнить хотя бы временно тот колоссальный разрыв, который произошел между литературой и улицей, и выступить в роли пролетарского писателя. «Высокая» же проза Зощенко диктовалась ностальгией по классической литературе и уходящему веку с его героями, нравами и ценностями, в том числе с его «маленьким человеком», присутствие которого он ощущал в себе. Почти в духе и стиле знаменитого гоголевского отступления о двух типах писателей в 7 главе «Мертвых

душ» Зощенко пишет: «Один писатель широкими мазками набрасывает на огромные полотна всякие эпизоды, другой описывает революцию, третий военные ритуалы, четвертый занят любовными шашнями и проблемами. Автор же, в силу особых сердечных свойств и юмористических склонностей, описывает человека - как он живет, что делает и куда, для примера, стремится».¹ В противовес «ураганной идеологии» и «ураганным идеям» (М. Зощенко) советской литературы, герой Зощенко – «человек незначительный, мелкий и слабый», подверженный «идеологическим шатаниям».

М. Зощенко вошел в историю русской литературы как мастер коротких юмористических рассказов, популярность которых в 20-е годы XX века была невероятной. Его первый сборник «Рассказы Назара Ильича, господина Синебрюхова» (1921) моментально прославил начинающего писателя. Из воспоминаний современников известно, что типографские наборщики никогда так раньше при наборе книг не смеялись, как во время печатания рассказов М. Зощенко. М. Зощенко, как и его предшественник А. П. Чехов, обращается к форме короткого юмористического рассказа, где главным героем оказывается смех.

Комическое - (от греч. *komikos* - смешной, веселый) - эстетическая категория, отражающая противоречия действительности и содержащая их критическую оценку. В основе К. - противоречие, несоответствие безобразного и прекрасного, ничтожного и возвышенного, реального и идеального и т. п. Виды К.: юмор, ирония, сатира, сарказм, гротеск. (Словарь литературоведческих терминов. 2012).²

Комическое – философская категория, обозначающая культурно оформленное, социально и эстетически значимое смешное. В эстетике комическое считается логическим коррелятом трагического.

В своей статье, посвященной Чехову, Зощенко пишет: «Прежде всего, смех не может быть нейтральным. Любой смех показывает отношение к тому, что смешно. И уж это одно исключает равнодушие. Любая улыбка, даже, казалось бы, самая безразличная, — это уже оценка, это уже критика, уже вмешательство. Смех не является

¹ Зощенко М. Сентиментальные повести. [Электронный ресурс]. URL: <https://ruslit.traumlibrary.net/book/zoschenko-ss07-03/zoschenko-ss07-03.html> (дата обращения: 19.01. 2021).

² Словарь литературоведческих терминов [Электронный ресурс]. URL: <https://slovar.cc/lit/term.html>(дата обращения: 15.01.2021).

нейтральной категорией — он или критикует и требует исправлений, или критикует и приветствует, утверждает. Комические новеллы Чехова менее всего говорят о приветствии. Напротив, смех здесь сатиричен. И объекты сатиры весьма точно определены,— ложь, глупость, лицемерие, холопство, высокомерие, бездушие — вот что является объектом чеховской сатиры. Маленькие комические новеллы Чехова, сложенные вместе, дают мозаическую картину общества, зарисованного несколько карикатурно, но верно, весьма едко и сатирично»¹ (М. Зощенко. О комическом в произведениях Чехова).

Как и Чехов, Зощенко не только юморист, но и сатирик, создавший свою оригинальную жанровую форму. В. Т. Шаламов писал: «Истинное открытие того времени, истинный массовый успех имел Зощенко и вовсе не потому, что это фельетонист-сатирик. Зощенко имел успех потому, что это не свидетель, а судья, судья времени. Свидетелей и без Зощенко было немало... Зощенко был создателем новой формы, совершенно нового мышления в литературе (тот же подвиг, что и Пикассо, снявшего трехмерную перспективу), показавшим новые возможности слова. Зощенко трудно переводить. Его рассказы непереводимы, как стихи. В русской литературе того времени это фигура особого значения».²

В 1928 году в статье «О себе, о критиках и о своей работе» Зощенко не столько объяснялся, сколько оправдывался: «Я только пародирую. Я временно замещаю пролетарского писателя. Оттого темы моих рассказов проникнуты наивной философией, которая как раз по плечу моим читателям. В больших вещах я опять-таки пародирую неуклюжий, громоздкий (карамзиновский) стиль современного красного Льва Толстого или Рабиндраната Тагора, и сентиментальную тему, которая сейчас характерна. Я пародирую теперешнего интеллигентского писателя, которого, может быть, и нет сейчас, но который должен бы существовать, если б он точно выполнял социальный заказ

¹ Зощенко М. О комическом в произведениях Чехова // «Вопросы литературы». 1967. №2. - С.154.

² Сухих И. Н. Русский канон. Книги XX века. [Электронный ресурс]. URL: https://mir-knig.com/read_434693-68(дата обращения: 18.01.2021).

не издательства, а той среды и той общественности, которая сейчас выдвинута на первый план...»¹

Вот как он обозначает тематику своих рассказов: «Ошибки нет. Я пишу о мещанстве. Да, у нас нет мещанства как класса, но я по большей части делаю собирательный тип. В каждом из нас имеются те или иные черты и мещанина, и собственника, и стяжателя. Я соединяю эти характерные, часто затушеванные черты в одном герое, и тогда этот герой становится нам знакомым и где-то виденным» («Возвращенная молодость»).

Зощенко пишет для современного, массового советского читателя, поэтому и создает свой оригинальный язык: «И вся трудность моей работы свелась главным образом к тому, чтоб научиться так писать, чтобы мои сочинения были всем понятны. Мне много для этого пришлось поработать над языком. Мой язык, за который меня много (зря) ругали, был условный, вернее, собирательный (точно так же, как и тип). Я немного изменил и облегчил синтаксис и упростил композицию рассказа. Это позволило мне быть понятным тем читателям, которые не интересовались литературой. Я несколько упростил форму рассказа (инфантилизм?), воспользовавшись неуважаемой формой и традициями малой литературы».²

Феномен рассказа М. Зощенко – прежде всего феномен языка, который принято называть комическим сказом, то есть рассказом от лица наивного рассказчика, в специфическом и неправильном языке которого сочетаются высокий и низкий стиль, просторечие и бюрократическая лексика, романтические штампы и идеологические формулы эпохи. Это был не просто подслушанный писателем язык улиц эпохи революции и гражданской войны, этот язык он тщательно обработал, создав непревзойденный зощенковский сказ. Этот обработанный, стилизованный язык должен быть понятен малообразованному в большинстве своем читателю и в то же время смешон. Однако за этой простотой и языковым комизмом Зощенко скрывает глубокий социальный, философский и этический смысл: не просто высмеивать

¹ Зощенко М. «О себе, о критиках и о своей работе» [Электронный ресурс]. URL: http://rulibs.com/ru_zar/prose_su_classics/zoschenko/0/j3.html(дата обращения: 15.01.2021).

² Зощенко М. Возвращенная молодость [Электронный ресурс]. URL: <https://libking.ru/books/prose-/prose-rus-classic/61578-49-mihail-zoshchenko-vozvrashchennaya-molodost.html>(дата обращения: 12.01.2021).

современное мещанство, глупость, жадность, но и просвещать, напоминать о важных человеческих ценностях.

Сюжеты рассказов Зощенко носят бытовой, внешне незначительный, сиюминутный характер, действие обычно происходит в публичном месте: кухня коммунальной квартиры, театр, баня, трамвай, больница. Стремительная завязка, энергичное действие, ярко выраженный конфликт, столь же быстрая развязка, простые и колоритные характеры, откровенные чувства и такие же высказывания. Нелепые поступки, смешные ситуации, необоснованные претензии и амбиции. Рассказ напоминает анекдот, смешную сценку.

Центральная ситуация, основная коллизия рассказа ясна уже с первых строк: «Недавно в нашей коммунальной квартире драка произошла. И не то что драка, а целый бой. На углу Глазовой и Боровой» («Нервные люди»). «Откровенно говоря, я предпочитаю хворать дома. Конечно, слов нет, в больнице, может быть, светлей и культурней. И калорийность пищи, может быть, у них более предусмотрена. Но, как говорится, дома и солома едома («История болезни»). «Конечно, потерять галошу в трамвае нетрудно. Особенно, если сбоку поднапрут, да сзади какой-нибудь архаровец на задник наступит — вот вам и нет галоши. Галошу потерять — прямо пустяки. С меня галошу сняли в два счета. Можно сказать, ахнуть не успел («Галоша»). «Я, братцы мои, не люблю баб, которые в шляпках. Ежели баба в шляпке, ежели чулочки на ней фильдекосовые, или мопсик у ней на руках, или зуб золотой, то такая аристократка мне и не баба вовсе, а гладкое место» («Аристократка»).

Однако главное достоинство комических рассказов Зощенко — язык, о сложной природе которого писали современники автора, в том числе К. Чуковский, В. В. Виноградов. К. Чуковский писал, что «Зощенко первый из писателей своего поколения ввел в литературу в таких широких масштабах эту новую, еще не вполне сформированную, но победительно разлившуюся по стране внелитературную речь и стал свободно пользоваться ею как своей собственной речью. Здесь он — первооткрыватель, новатор».¹ Сам Зощенко в «Письмах к писателю» пишет: «Обычно думают, что я искажаю прекрасный русский язык, что я ради смеха беру слова не в том значении, какое им отпу-

¹ Чуковский К. Вспоминая Михаила Зощенко [Электронный ресурс]. URL: https://mir-knig.com/read_184149-11(дата обращения: 12.01.2021).

щено жизнью, что я нарочно пишу ломаным языком для того, чтобы посмешить почтеннейшую публику. Это неверно. Я почти ничего не искажаю, я пишу на том языке, на котором сейчас говорит и думает улица».¹ Новое время потребовало нового языка, и Зощенко его нашел.

Вот некоторые примеры комического сказа Зощенко.

«Да, действительно, я по глупости подписалась, но вот родился ребенок как таковой, и пуцай отец ребенка тоже несет свою долю» («Последний рассказ под названием «Коварство и любовь»).

«Одна симферопольская жительница, зубной врач О., вдова по происхождению» («Рассказ про одну корыстную молочницу»).

«Жена одного служащего, довольно молодая и очень интересная дама, выходец из мелкобуржуазной семьи, влюбилась в одного актера» («Забавное приключение»).

«Один из гостей, женщина, товарищ Анна Сидоровна, служащая с 23 года» («Интересный случай в гостях»).

«А в свое время я, конечно, увлекался одной аристократкой. Гулял с ней, и в театр водил. В театре-то все и вышло. В театре она и развернула свою идеологию во всем объеме» («Аристократка»).

«Супруга говорит:

— Знаешь, Петя, неделю назад мы думали, что ты отправился в загробный мир, поскольку из больницы пришло извещение, в котором говорится: «По получении сего срочно явитесь за телом вашего мужа» («История болезни»).

«Всегда я симпатизировал центральным убеждениям. Даже вот, когда в эпоху военного коммунизма нэп вводили, я не протестовал. Нэп так нэп. Вам видней. Но, между прочим, при введении нэпа сердце у меня отчаянно сжималось. Я как бы предчувствовал некоторые резкие перемены» («Прелести культуры»).

¹ Зощенко М. «Письма к писателю» [Электронный ресурс]. URL: <https://zoshhenko.ru/zoshhenko-pisma-1.html>(дата обращения: 19.01.2021).

Контрольные вопросы к рассказам М. Зощенко («История болезни»)

1. Что такое комическое?
2. С какой целью автор выбирает подобный сюжет и больницу как место действия?
3. Найдите основные этапы в развитии сюжета и объясните механизм возникновения и нарастания комизма. Рассмотрите цепь комических ситуаций. По какому принципу они построены?
4. Рассмотрите речевые характеристики героев и найдите элементы комического в них (лексика, фразеология, синтаксис и проч.)
5. Охарактеризуйте образ «наивного рассказчика». В чем заключается его специфика? роль?
6. Сравните этот рассказ с рассказом М. Булгакова «Полотенце с петухом» с точки зрения приемов комического. В чем заключается разница?
7. Продолжателем чьих традиций в русской литературе является М. Зощенко? Свой ответ обоснуйте.

Литература

1. Белая Г. А. Дон Кихоты - революции опыт побед и поражений. – М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2004. 621 с.
2. Вольпе Ц. С. Искусство непохожести. – М.: Советский писатель, 1991. 316 с.
3. Воспоминания о Михаиле Зощенко. – СПб.: Худож. лит. С.-Петербург. отд-ние, 1995. – 605 с.
4. Ершов Л. Ф. Из истории советской сатиры. М. Зощенко и сатирическая проза 20 40-х годов. – Л.: Наука, 1973. 155 с.
5. Жолковский А. К. Михаил Зощенко: поэтика недоверия. – М.: «Языки русской культуры», 1999. 392 с.
6. Литературное обозрение. 1995. № 1 (юбилейный номер).
7. Лицо и маска Михаила Зощенко: [Сборник / Сост. и публ. Ю. В. Томашевского]. – М.: Ред.-произв. агентство «Олимп»: ППП, 1994. – 366 с.
8. Молдавский Д. М. М. Зощенко. Очерк творчества. – Л.: «Советский писатель», 1977. 279 с.

9. Пропп В. Проблемы комизма и смеха / В. Я. Пропп. - 2-е изд. - СПб. : Алетейя, 1997. – 282 с.
10. Рубен Б. С. Зоценко. – М.: Молодая гвардия, 2006. 352 с.
11. Сарнов Б. М. Пришествие капитана Лебядкина. Случай Зоценко. – М.: Изд-во Пик; РИК «Культура», 1993. 599 с.
12. Старков А. Н. Михаил Зоценко. Судьба художника. – М.: Советский писатель, 1990. – 252 с..
13. Сухих И. Н. Книги XX века: русский канон. Эссе. – М.: Независимая газ., 2001. - 348 с.
14. Томашевский Ю. В. «Литература производство опасное» (М. Зоценко: жизнь, творчество, судьба). – М. : Индрик, 2004 (ППП Тип. Наука). – 262 с.
15. Чудакова М. О. Поэтика Михаила Зоценко. – М.: Наука, 1979. - 200 с.

РАССКАЗ В ЛИТЕРАТУРЕ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ. НОВЕЛЛИСТИКА И. С. ШМЕЛЕВА

После Октябрьской революции 1917 года произошел глубокий раскол в отечественной литературе XX века: часть писателей по идеологическим соображениям не приняла новую власть и выбрала эмиграцию. Литература русского зарубежья, возникшая вследствие этих политических потрясений, развивалась на протяжении многих десятилетий вдали от родины, и только в конце 80 -х годов XX века начался процесс возвращения эмигрантской литературы на родную почву. К числу писателей русского зарубежья относится И. С. Шмелев, однако известность к писателю пришла задолго до революции.

Обращение И. С. Шмелева к жанру рассказа в начале XX века - не случайность, а дань времени. Рассказ на рубеже веков, благодаря А. П. Чехову, становится самой популярной жанровой формой, что было обусловлено эпохой бурных перемен и мобильностью жанра. К этому жанру обращаются И. Бунин, А. Куприн, Б. Зайцев, Л. Андреев, М. Горький и многие другие. Рассказ в начале века вобрал в себя все богатство самых различных литературных направлений и стилей: реализма, символизма, импрессионизма, экспрессионизма, экзистенциализма, натурализма. С этого универсального жанра и начинается творчество И. С. Шмелева, к нему он будет неизменно обращаться на

всем протяжении своего длительного творческого пути: от первых опытов («У мельницы», «К солнцу», «Вахмистр», «Жулик») до зрелых произведений периода эмиграции («Чудесный билет», «Свечка», «Про одну старуху» и др.).

Шмелевский рассказ как литературное явление первых десятилетий XX века и традиционен, и в то же время эстетически современен; он вобрал опыт новеллистики Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, Н. С. Лескова, А. П. Чехова и одновременно испытал влияние модернизма, в частности импрессионизма и экспрессионизма. Однако модернизм в творчестве И. С. Шмелева не имеет доминирующего характера, как, например, в поэтике произведений некоторых его современников (Б. Зайцева, Л. Андреева), и уступает реалистической и даже натуралистической манере письма. С точки зрения Е. Осьминой, можно говорить и об экспрессионистской тенденции в рассказах И. С. Шмелева, что особенно проявилось в новеллистике периода революции, гражданской войны, в 20-е годы, проникнутой трагическим мироощущением. «Эти чувства - скорби, тоски и отчаяния, а также полубезумные герои, сдвиг пространства и времени, нарушение логики, определенные символы... - все это черты экспрессионизма», - пишет исследователь.¹

Поэтика рассказов этого художника слова богата, многообразна и не сводится к устоявшимся эстетическим схемам, не укладывается в определенную систему и заслуживает самого пристального изучения в контексте новеллистики серебряного века и его исхода. И. А. Ильин проницательно отмечал, что И. С. Шмелев всегда был вне направлений, литературных течений, школ, «он сам - направление и школа. Он творит не по программам, а по ночным голосам своего художественного видения... У Шмелева не стиль, а множество стилей...»² Наряду с произведениями лирического плана, с ослабленным сюжетом, где главную роль играет настроение, чувство («Птицы», «Христова Всеночная»), в его новеллистике немало динамичных, остросюжетных произведений с ярко выраженной кульминацией, стремительной развязкой, бурным столкновением героев, страстей («Забавное приключение», «Это было», «Свечка», «Сила», «Гунны» и т. д.).

¹ Осьмина Е. Как это было...// Шмелев И.С. Собр. соч. в 5 т., т.7 доп. М.: Русская книга, 1999. - С. 6.

² Ильин И.А. Одинокий художник. М.: Искусство, 1993. – С. 108-109

Безусловно, стиль, поэтика рассказов И. С. Шмелева эволюционировали, однако основные черты жанра сформировались в предреволюционное десятилетие. Можно выделить такие типологические особенности жанра рассказа в творчестве Шмелева, как подчеркнутую эмоциональность, отсутствие подробных портретных, пейзажных, психологических характеристик, остроту сюжета, наличие деталей-символов. Важнейшей особенностью шмелевской поэтики является сказ, получивший широкое распространение в русской литературе начала XX века, например в творчестве Е. Замятина, позже – М. Зощенко. И. С. Шмелев – один из лучших мастеров сказа в русской литературе, причем он использует самые различные его модификации, о чем говорят многочисленные произведения: «Это было» (Рассказ странного человека), «Свечка» (Рассказ управляющего), «Чудесный билет» (Рассказ парижанина с Рогожской), «Марево» (Рассказ «бродяги») и т.д.

Тяготение И. С. Шмелева к новеллистической, малой эпической форме проявилось даже в структуре его крупных произведений. Эпопея «Солнце мертвых» представляет собой с сюжетно-композиционной точки зрения цикл рассказов, законченных сюжетно и стилистически, объединенных общей идеей и единым настроением. Роман «Лето Господне» также построен по циклическому принципу: объединение вполне самостоятельных, независимых глав-рассказов в единое эпическое полотно об утраченной России.

Москва сформировала глубоко национальный, почвеннический талант И. С. Шмелева, но не последнюю роль в его жизненной и творческой судьбе сыграл древний Владимир, в котором писатель прожил семь с половиной лет (с 1901 по 1908 год) и где после длительного перерыва вернулся в литературу, начав с жанра рассказа. Таким образом, именно в начале века были заявлены основные темы, проблемы, особенности поэтики шмелевской новеллистики.

По словам писателя, впечатления этих лет, служебная практика в провинции, знакомство с мелкими ремесленниками, укладом купеческой жизни, мелкопоместного дворянства оказались богатым материалом, который требовал образного воплощения. Обращению к жанру рассказа способствовала и атмосфера «смутного времени», приближающейся первой русской революции. В автобиографии И. С. Шмелев писал: «Помню, в августе 1905 года я долго бродил по лесу.

Возвращался домой утомленный и пустой опять в свою темную квартиру. Над моей головой, в небе, тянулся журавлиный косяк. К югу, к солнцу... И властно стояло в душе моей: надо, надо! Сломать, переломить эту пустую дорогу и идти, идти... на волю...»¹ В этот же день после долгого перерыва был написан рассказ для детей «К солнцу», с которого и начинается галерея новелл в творчестве И. С. Шмелева.

Знаменательно, что этот небольшой рассказ был включен в список произведений, допущенных в ученические библиотеки училищ, как и многие другие произведения И. С. Шмелева, опубликованные в журналах «Юная Россия» и «Педагогический листок». В рассказе угадываются дидактические интенции русской реалистической прозы, впоследствии обогащенные элементами модернистской поэтики. «К солнцу» - лирическая миниатюра, развернутая метафора, передающая размышления человека, сумевшего вырваться из социального и духовного плена. За образом раненого журавленка, отбившегося от стаи и поднявшегося в небо вопреки обстоятельствам, стоит автор, принявший твердое решение стать писателем.

В рассказе немало поэтических удач: великолепно и часто с юмором, изначально свойственным Шмелеву, передается «психология» различных птиц и животных, лирические пейзажи органично вписываются в сюжет и невольно заставляют вспомнить И. С. Тургенева. И. С. Шмелева не принято называть поэтом прозы, как, например, его современника Б. Зайцева, но описание журавлей, «рассекающих воздух могучими крыльями», разрезающих его «серебряными криками», догоняющих солнце, вносит сильный лирический элемент. Отныне лирическая нота, подчеркнутая эмоциональность, тяготение к стилистической экспрессии, символике, педалированию необычной детали станут характерными чертами его поэтики.

Среди первых рассказов И. С. Шмелева - «Гассан и его Джедди», «Вахмистр», «Жулик», «Иван Кузьмич» и др. Одним из главных и постоянных героев шмелевской новеллы стал так называемый «маленький человек», что позволило автору продолжить и в этом плане тематическую и образную традицию отечественной классики. Кажется, после произведений А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского трудно что-либо добавить к портрету этого социального типа,

¹ Шмелев И. С. Автобиография [Электронный ресурс]. URL: <https://rbook.me/book/18006030/read/page/13/>(дата обращения: 19.01.2021).

но И. С. Шмелев вложил в этот образ, хорошо знакомый ему по жизненным обстоятельствам, столько страсти, что его герой не затерялся в веренице «униженных и оскорбленных» русской литературы. Об этом свидетельствуют многие рассказы писателя, в том числе и такие, как «Жулик», «Вахмистр», «Чудесный билет».

В рассказе «Жулик» И. С. Шмелев выступает как мастер напряженного внутреннего монолога, своеобразного «потока сознания» чиновника, рожденного, по его собственным словам, в углу и лишенного даже воздуха. Поэтика рассказа отмечена чертами неореализма: акцентируется яркая выразительная деталь, портретные характеристики лаконичны, сведены к минимуму – мы видим немного: скрюченную фигуру в пиджаке с протертыми локтями, измученное лицо незадачливого героя, обтянутое лицо жены с седыми висками, ее усталые бесцветные глаза, согнутую от страха фигуру. Но мы слышим их сбивчивые речи, диалоги, исполненные отчаяния, плач, и в этой способности писателя передать накал чувств героев через их звучащее слово и безошибочно угаданную интонацию заключается главное художественное достоинство рассказа. Самое сильное чувство, владеющее мужем и женой, – страх, переходящий в ужас. Страх – лейтмотив рассказа. «А жизнь прошла, и остался привычный, томительный страх» – это краткий и в то же время исчерпывающий комментарий к образу героя, маленького человека начала XX века.

Лирика уже в ранней новеллистике соседствует с социальной драмой, трагической экспрессией сюжета и образного рисунка, всего стиля, отчасти напоминающего экспрессионистскую поэтику произведений Л. Андреева. Однако доминантой стиля и метода И. С. Шмелева остается реализм; гротеск, сдвиг, искажение образа, фантастическая гипербола – не его приемы. Со временем мастерство писателя будет все более совершенным, в манере сказа он достигнет вершин, но неизменными останутся шмелевская страстность и крайняя степень исповедальности, присущая героям его ранних рассказов. «Исповедь раненого сердца», – так впоследствии назовет все творчество Шмелева И. А. Ильин. И в этой мучительной, порой болезненной страстности писатель ближе всего к Ф. М. Достоевскому.

Общепризнанной вершиной новеллистики И. С. Шмелева считается рассказ «Про одну старуху», написанный в годы эмиграции. Г. Струве отмечал, что это произведение является прекрасным образцом

сказа и войдет в русскую классику наравне с лучшими произведениями двадцатого века. Название рассказа и подзаголовков (Рассказ бывалого человека) символичны, они подчеркивают обобщающий смысл произведения, его трагически-универсальный характер. И. А. Ильин отмечал, что «заглавия у Шмелева всегда символически существенны и центральны: они выражают главное содержание художественного предмета. Таково, например, заглавие «Про одну старуху», где под «старухой» понимается не только «эта старушка», но еще Россия-Родина-Мать, брошенная своим сыном и погибельно борющаяся за своих внучат, за грядущие поколения: это нигде не выговорено в рассказе, символ не раскрывается в виде научения; напротив, эта символика таится поддонно, молчаливо, но она зрела в душе автора и медленно зреет в душе читателя, который в конце рассказа переживает весь ужас этого прозрения».¹

Рассказ остро сюжетен, все перипетии драматического повествования подчинены главному - размышлению «бывалого человека», а вместе с ним и автора о трагической судьбе человека в эпоху разлома, социально-политической, экономической и культурной катастрофы. Центральный образ рассказа - типичный собирательный образ русской крестьянки, праведницы, которая и говорит о себе во множественном числе: «Пигачовы-то мы, сироты...». Как отмечает рассказчик, «она была божественная, хорошей жизни». Лаконичен и не менее типичен портрет героини: «Да в каждой губернии таких старух найдется... Махонькая была, сухенькая, а одна ломила - и по дому, и в поле. Легкая была на ногу, кость да жилка, и годов уж за шестьдесят...». Психологическая характеристика образа также немногословна: «И характером настойчивая была, сурьезная. Сын, Никешка, спьяну побьет когда... - да чтобы она соседям!.. Поплачет перед печкой с чунками - слезой-то и вытекет...». Обычна для крестьянки и драматическая судьба: нищета, голод, унижения, постоянная борьба за жизнь, бесконечные страдания.

Поездка старухи за хлебом в Тамбов рисует трагическую картину революционной России, где без вести пропавший сын оказывается невольным виновником гибели собственной матери. Сюжет развивается стремительно: на пути героини, выбивающейся из последних сил, возникают все новые и новые трудности, почти непреодолимые

¹Ильин И. А. Одинокий художник. М.: Искусство, 1993. – С. 363.

препятствия, и, когда до освобождения, до родного дома остается один шаг, Шмелев «взрывает» и без того напряженное, лихорадочное повествование трагической кульминацией: встречей старухи с пропавшим на войне сыном, бойцом частей «особого назначения», «заградотряда», который отнимает у матери хлеб.

Знаменитый шмелевский сказ возвышает эту ситуацию до высоты античной трагедии: «Ка-ак она восста-ла-а... ка-ак за голову себя ухватит... да закричи-ит! - Во-он ты где?!! С ими?! У родных детей хлеб отымаешь?! Мы погибаем-мучимся... а ты по дорогам грабишь?! Родную кровь пьешь?!! Да будь ты... проклят, анафема-пес!! Проклят!!!». Мать не прощает сына даже после его самоубийства и умирает, по словам рассказчика, «от горя». В финале читатель постигает «весь ужас прозрения», когда становится очевидно, что Россия на краю гибели, что распалась связь времен и поколений, и только мать остается верна своему долгу и призванию - и в этом надежда на спасение и возрождение России. Образ простой старухи возвышается до трагического символа страдающей России.

Тема страдания - основная не только в этом рассказе, но и во всем творчестве И. С. Шмелева. И. А. Ильин называл писателя «ясно-видцем человеческого страдания», «поэтом мировой скорби». Критик подчеркивал, что величие И. С. Шмелева заключается в том, что эти страдания человека автор изображает как «судьбоносный путь, очищающий душу и возводящий ее к мудрости и духовной свободе... Но осмыслены и освящены эти страдания только тогда, когда они ведут к Богу».¹ Глубокий нравственный смысл рассказа заявлен не только в сюжете, характере центральной героини, но и в образе рассказчика - «бывалого человека», его жизненной мудрости, многочисленных сентенциях. «Я так соображаю, что либо народу гибель, либо, если выбьется из этой заразы, должен обязательно просветлеть. Всех посетил Господь гневом», - утверждает «бывалый человек» - свидетель и судья своего времени. Рассказчик постигает и глубину человеческого падения, и высоту его духа в испытаниях революции: «Какие превращения видал... - не поверишь, что у человека в душе может: и на добро и на зло. А то все закрыто было. Большое превращение... на край взошли».

¹Ильин И.А. Одинокий художник. М.: Искусство, 1993. – С.113.

Рассказ «Про одну старуху» невелик по объему, лаконичен, но густо населен персонажами, событиями, порой, кажется, даже перенасыщен ими. Драматические испытания захлестывают героиню, стремительный ритм повествования все убыстряется по мере приближения к трагической развязке. Этот страстный монолог - сказ соответствует теме «больших превращений» и жизни «на краю». И. А. Ильин писал о языке И. С. Шмелева: «Чем сильнее драматическая или трагическая напряженность рассказа, тем большее значение приобретает каждая деталь текста. Тогда сила скрытого за словами и образами страдания достигает поистине вулканической силы и пророческого парения... Стиль становится бурею: ритм - катастрофичен... Паузы - перерывы задохнувшегося сердца».¹ В целом стиль рассказа «Про одну старуху» исследователь назвал «стилем трагической истерзанности».

Рассказ «Про одну старуху» характерен для новеллистики И.С. Шмелева периода эмиграции не только высоким накалом трагического, но и надеждой на пробуждение человеческого, на возвращение к вере и истине. Об этом же - рассказы «Свечка», «Чудесный билет», «Сила», «Христова Всенощная». На что надеяться? - задает вопрос герой рассказа «Чудесный билет» и отвечает: «На Правду, без которой никакой жизни не бывает. Скажи горе: «Двинься и ввергнись в море!». И ввергнется, при великой, конечно, вере».

Контрольные вопросы к рассказам И. С. Шмелева

1. Ранние рассказы И. С. Шмелева. Владимирский период творчества. Рассказы «К солнцу», «Вахмистр». Проблемы, образы, поэтика.
2. Рассказ «Про одну старуху». Историко-биографический контекст. Отношение автора к историческим событиям.
3. Роль рассказчика. Особенности сказа. Причины обращения к сказу.
4. Сюжет и основные этапы его развития. Характер кульминации.
5. Образ главной героини. Приемы создания образа (портрет, речь, поведение, авторская характеристика).
6. Другие персонажи рассказа. Образ сына, его роль в воплощении авторского замысла.

¹ Ильин И. А. Одинокий художник. М.: Искусство, 1993. – С.110.

7. Детали-символы в рассказе, их функция.
8. Смысл финала.
9. И.А. Ильин о символике названия рассказа «Про одну старуху».

Литература

1. Ильин И. А. Одинокий художник: статьи, речи, лекции / И. А. Ильин [составитель, предисловие, примеч. В. И. Белова]. – Москва: Искусство, 1993. – 347 с.
2. Ильин И. А. О тьме и просветлении. Книга художественной критики. Бунин Ремизов. Шмелев / И. А. Ильин. Собр. соч. в десяти томах. Т. 6, книга 1. – М.: Русская книга, 1996. – 560 с.
3. Костылева И. А. Начало пути. Творчество И.С. Шмелева владимирского периода // Дорога к солнцу: владимирский период жизни и творчества Ивана Сергеевича Шмелева [Текст]: к 140-летию со дня рождения Ивана Сергеевича Шмелева / Департамент культуры и туризма Администрации Владимирской обл., Гос. бюджетное учреждение культуры Владимирской обл. "Владимирская обл. универсальная науч. б-ка им. М. Горького"; [авт.-сост.: Юдина Н. В., Костылева И. А., Капусткин А. С.]. - Владимир: 2013. – 349 с. С. 29-37.
4. Костылева И. А. Поэтика малой формы в творчестве И.С. Шмелева // Художественный текст и культура. Материалы международной научной конференции 2-4 октября 2003 года. – Владимир: Владим. гос. пед. ун-т, 2004. - 460 с. С. 23-27.
5. Любомудров А. М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б.К. Зайцев, И.С. Шмелев. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. – 271 с.
6. Осьминина Е. А. Проблемы творческой эволюции И.С. Шмелева / Дисс. ... канд. фил. наук. – М.: 1993. - 166 с.
7. Сорокина О. Н. Московянина: Жизнь и творчество Ивана Шмелева / Ольга Сорокина. - 2. изд., доп. - М.: Моск. рабочий, 2000. – 404 с.
8. Струве Г. Русская литература в изгнании. – Париж: YMCA-Press; М.: Русский путь, 1996. 448 с.
9. Черников А. П. Проза И.С. Шмелёва. Концепция мира и человека. – Калуга: Калуж. обл. ин-т усовершенствования учителей, 1995. – 341 с.

РАССКАЗ В ЛИТЕРАТУРЕ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ. ИМПРЕССИОНИЗМ В НОВЕЛЛИСТИКЕ Б. К. ЗАЙЦЕВА. МОДЕРНИСТСКИЙ ХАРАКТЕР ЕГО ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Б. К. Зайцев является талантливым представителем литературы русского зарубежья и одним из лучших мастеров рассказа в русской литературе. Возвращение всех его произведений, написанных в эмиграции, на русскую почву произошло лишь в конце 80-х годов прошлого века. Творчество Б. Зайцева сформировалось в период серебряного века русской литературы и впитало в себя самые различные эстетические и философские тенденции рубежа веков. Следует отметить очень сильное влияние философии и поэзии В. Соловьева на формирование христианского мировоззрения писателя, его стремление воплотить соловьевскую идею вечной женственности в своих произведениях. Новеллистика Б. Зайцева в начале века носила во многом философский, нередко мистический характер, для нее было характерно соединение реализма и модернизма («Миф», «Тихие зори», «Земная печаль»). Можно говорить о влиянии русской романтической и реалистической традиции на его творчество (В. А. Жуковский, И. С. Тургенев, А. П. Чехов).

«Я начал с импрессионизма», - так Борис Зайцев определял стиль своего раннего творчества, называя первую книгу рассказов «небольшой поэмой в импрессионистическом роде». В автобиографическом очерке «О себе» писатель следующим образом охарактеризовал начало собственного творческого пути: «Чисто поэтическая стихия, избравшая формой не стихи, а прозу (поэтому и проза проникнута духом музыки. В то время меня нередко называли в печати «поэтом прозы»). Это основное, «природное», свое».¹

Ярко выраженный лиризм «бессюжетных рассказов-поэм» (Б. Зайцев), особое «тургеневски-чеховское» настроение, эмоциональность и приподнятость тона, живописность стиля, звукопись и светопись - эти и другие поэтические особенности творчества молодого талантливого прозаика выделяли его среди писателей начала века. Справедливо отмечал Ю. Айхенвальд: «На горизонте русской литературы тихо горит чистая звезда Бориса Зайцева. У нее есть свой осо-

¹ Зайцев Б. О себе. [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/z/zajcew_b_k/text_1943_o_sebe.shtml (дата обращения: 12.01.2021).

бый, с другими не сливающийся свет, и от нее идет много благородных утешений. Зайцев нежен и хрупок, но в то же время не сходит с реалистической почвы, ни о чем не стесняется говорить, все называет по имени; он часто приникает к земле, к изменности, - однако сам остается не запятнан, как солнечный луч. Он душою своей возносится над «миром тесноты и тьмы», поднимается к Филону-философу, к предвечному божеству гностиков, но не гнушается и тем, что внизу. Это удивительное сочетание натурализма и поэтичности, эта наивная небрежливость уверенного в себе хрустального писателя вызывает и в душе читающего то очищение, то аристотелевское «катарсис», от которого бесконечно далеки многие произведения современного слова. Чистый, насквозь пронизанный солнцем, верный сын его, Зайцев и сам пронизывает жизнь светом тихим, светом славы; он чувствует святость природы и человека, и это именно составляет его охрану, его палладиум в жизненных скитаниях, сквозь гущу грубой обыденности».¹

Импрессионизм – модернистское направление в русской литературе конца 19-начала 20 века, к которому принято относить творчество Б. К. Зайцева. Давая достаточно критическую характеристику отечественному импрессионизму, Г. Федотов в своей статье «Борьба за искусство» подчеркивал чувственную природу этого явления: «Сознательно отказываясь от целостного образа мира, импрессионизм хочет вознаградить себя за отрывочность своего восприятия его обостренностью. Вложить всю силу своего жизненного порыва в этот отрезок действительности, в это красочное пятно – такова его цель. Все линии и тем более поверхности и объемы растворяются в пятнах, в сгустках чувственной материи...».²

Импрессионистическая избыточность цвета, звука, запаха проявляются практически во всех ранних произведениях писателя: «Миф», «Тихие зори», «Аграфена», «Голубая звезда» и др. Так, например, в рассказе «Миф» Б. Зайцев выступает, по определению Ю. Айхенвальда, как «солнцепоклонник»: он создает своего рода мифологический мир, райский сад, сказочный космос, выполненный в

¹ Айхенвальд Ю. Борис Зайцев [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/a/ajhenwalxd_j_i/text_0118.shtml (дата обращения: 12.01.2021).

² Федотов Г. Борьба за искусство [Электронный ресурс]. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Georgij_Fedotov/borba-za-iskusstvo/(дата обращения: 18.01.2021).

очень изысканной колористической гамме с преобладанием золотого тона.

Образ сада в рассказе создается с помощью эмоционального живописного эпитета, соединяющего в себе цвет, звук, запах, что повышает экспрессию стиля. Особенно важен цвет в портретных и пейзажных характеристиках. Богатство оттенков желтого цвета поразительно: «сонно-желтеющие купы», «золотистые покровы», «солнечный дым», «солнечно-полевой и радостный запах», «поблескивающие снопы», «светло-солнечная рыба», «золотисто-рыжеватое существо», «фон бледного золота», «дымно-золотистый воздух», «рыжеватосияющая» и т. д. Здесь солнце – «золотой приятель», «горизонт молчит в солнечном дыму», герой мечтает «растопить душу в свете». Главный цвет рассказа «Миф» – золотой, что гармонично сочетается с темой. В этом тяготении к свету, солнцу ощутимо влияние К. Бальмонта, другого «солнцепоклонника», любимого Б. Зайцевым в юности.

В христианском искусстве золотой цвет имеет очень важное значение. Е. Н. Трубецкой в своей книге «Три очерка о русской иконе» писал: «Как бы ни были прекрасны другие небесные цвета, все-таки золото полуденного солнца - из цветов цвет и из чудес чудо. Все прочие краски находятся по отношению к нему в некотором подчинении и как бы образуют вокруг него «чин». Перед ним исчезает синева ночная, блекнет мерцание звезд и зарево ночного пожара. Самый пурпур зари - только предвестник солнечного восхода. И наконец, игрою солнечных лучей обуславливаются все цвета радуги: ибо всякому цвету на небе и в поднебесье источник – солнце».¹

С. С. Аверинцев, размышляя о «таинстве золота» в христианской цветовой символике, отмечал: «Но в чем оно состоит, это таинство золота? Самое первое, что можно сказать о золоте,— что оно являет созерцающему глазу и умствующему уму образ света, а потому «означает» или «символизирует» свет... его можно назвать «абсолютной метафорой» света».

В рассказе «Миф» наглядно представлены многие типологические черты зайцевского стиля как стиля импрессионистского и романтического, причем эти элементы сконцентрированы столь избы-

¹ Трубецкой Е. Три очерка о русской иконе [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.ru/CULTURE/TRUBECKOJ/ikony.txt>(дата обращения: 18.01.2021).

точно, что настроение ликования, восторга перед красотой мира, свойственное главным героям рассказа, не просто передается читателю, но захлестывает и даже подавляет. Вот как создается образ сада: «Прямо, справа, слева правильными рядами яблони. В золотистом воздухе они поникли ветвями и несут свой прозрачный, теплеющий груз, как молодые матери. Миша идет мимо них. На него веет глубокий воздух; в нем как бы светлое цветение, безмолвные, полуденные струи; точно все наполнено тихим дрожанием, и очень высоко в небе расплавляется солнце... Прямо перед глазами прозрачно наливаются яблоко; вот оно с краев просветлело, точно живительная сила размягчила его; и кажется, что скоро в этих любовных лучах сверху весь этот драгоценный плод истаёт, обратится в светлую стихию и уползёт - радостно, кверху, как солнечный призрак».¹

Само название лирической миниатюры «Миф» символично и ассоциируется с молодостью мира, с образом сказочного космоса, где человек уподобляется языческому богу. Б. Зайцев нагнетает живописные эпитеты, использует синтаксические, синонимические вариации: «золотистый сад», «прозрачный, теплеющий (неологизм писателя) груз яблок», «глубокий воздух», «светлое цветение», «безмолвные», «тепло-живоносные» струи, «ласковый зной», «сонно-желтеющие» купы яблок, «беззвучные» возы, «сладкий», «солнечно-полевой и радостный» запах. Аналогичными штрихами автор рисует импрессионистский образ героини, нареченной «пеннорожденной» и словно сошедшей с полотен Боттичелли: она «рыжевато-сияющая», «тонкая и прозрачная» с «пенно-розовым румянцем», у нее «плавное», «теплое», «прозрачно-персиковое» тело на длинных ногах, «плывущая» фигура.

Б. Зайцев в своих рассказах часто прибегает к метафоре, которую В. М. Жирмунский считал «основным приемом романтического преображения мира». Писатель создаёт свои индивидуально-неповторимые метафоры и использует традиционно-романтические, рисует целые метафорические ряды, широко использует прием развертывания метафоры.

В рассказе «Миф» «ходят в легком ветерке листики, будто осенняя своей лаской», «здесь кажется, что скоро в этих любовных лучах

¹ Зайцев Б. Миф. [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/z/zajcew_b_k/text_1906_myth.shtml (дата обращения: 11.01.2021).

сверху весь этот драгоценный плод истает, обратится в светлую стихию и уплывает - радостно, кверху, как солнечный призрак». Герой мечтает «растопить душу в свете», он слушает, как «молчит горизонт в солнечном дыму». В этом насквозь земном и в то же время божественном саду «липы, напоенные летом и золотом, в молчании слушают что-то», солнце оказывается «золотым приятелем», протягивающим «любовные лучи», и в рыжеватых волосах героини «зажигается сияние». Березы - это «нежно-зеленое успокоение»; «смирненные деревушки, распростершись под небом, льют кверху влажные и благовоновые столбы-гимны». Весь этот тихий рай «млеет и лучисто живет, вынашивая плоды».

Герои всецело растворяются в этом солнечном космосе, поддаваясь его тишине и гармонии; психологически они почти не разработаны - в них доминирует чувство ликования и восторга. Проблема личности в произведениях Б. Зайцева заслуживает отдельного разговора: большинство критиков главную погрешность в стиле писателя видели в расплывчатости образа (Г. Адамович, З. Гиппиус, К. Чуковский). Но именно в таком ракурсе изображения Ю. Айхенвальд видел достоинство стиля Б. Зайцева; «Люди-прохожие, люди-переселенцы; и путь свой держат они по вечным звездам».

В раннем творчестве Б. Зайцева в связи с проблемой использования цветового эпитета можно проводить параллели не только с символикой античного или христианского искусства, а со спецификой именно импрессионистического искусства начала века, о чем убедительно писал В. М. Жирмунский в работе «К вопросу об эпитете»: «Романтизм впервые принципиально оправдывает индивидуальную точку зрения и индивидуальное словоупотребление: вместо традиционного синего моря поэт увидел море розовым или зеленым, вместо белого паруса в поэзии появился рыжий парус... На смену объективного и идеального художественного стиля выступает индивидуальная манера, обусловленная точкой зрения или темпераментом поэта. Завершение этого пути - в художественной технике эпохи импрессионизма, окончательно разрушившей в искусстве статические и вневре-

менные идеи предметов и отдавшей его во власть мгновенных, текущих и колеблющихся оттенков непосредственного восприятия».¹

Именно поэтому в ранних (и не только) произведениях писателя-импрессиониста преобладают очень изысканные цветовые определения, характеризующие Б. Зайцева как художника-модерниста, неоромантика и неореалиста, обладающего очень острым и современным зрением. Если искать соответствия колористической гамме произведений Б. Зайцева в современной ему живописи, то вспоминаются такие художники, тяготеющие к импрессионизму, как В. Борисов-Мусатов, И. Левитан, К. Коровин, В. Серов. Наиболее близким писателю по элегическому настроению, цветовой символике является, безусловно, В. Борисов-Мусатов, художник-символист, увлекавшийся импрессионизмом в начале века и, возможно, как и многие в это время, испытавший влияние философии В. Соловьева. Вспоминаются его знаменитые картины «Водоем», «Одиночество», «Зеленое ожерелье», выполненные в однотонной голубой и зеленой гамме, проникнутые меланхолией, настроением светлой печали.

Поэтический синтаксис Бориса Зайцева также служит целям создания лирического эмоционального, музыкального стиля. Писатель создает очень изысканный ритмический строй, широко используя анафоры, повторы, синтаксические параллелизмы, особый интонационный рисунок. Так образу гармоничного мира-сада в начале рассказа «Миф» соответствует плавная интонация перечисления с повторами и синонимическими рядами и вариациями, затем ритм убыстряется, приобретает более стремительный характер и достигает эмоционального (и синтаксического) апогея в финале, где автор нагнетает восклицательные конструкции, использует и лирические гиперболы для создания образа «солнечного безумия» (соответственно меняется и лексический строй, прилагательные уступают место экспрессивным глаголам).

Автор широко использует и фонетические, эвфонические приемы для создания определенного настроения. Вот, например, эпизод из лирического рассказа «Полковник Розов» со всеми «атрибутами» импрессионистского стиля: нагнетанием эмоциональных «украшающих

¹ Жирмунский В.М. «К вопросу об эпитете» [Электронный ресурс]. URL: https://www.studmed.ru/view/zhirmunskiy-vm-teoriya-literatury-poetika-stilistika_a2009efaa94.html(дата обращения: 11.01.2021).

эпитетов» (В. М. Жирмунский), метафорических сравнений, многократных повторов, восклицательных конструкций с очень изысканной звукописью: «Открываю глаза, и во все щели струями свет, свет! Скорей на воздух, не упустить минуты, за сарай, к саду. Оттуда тянет огненный бриз, точно шелковые одежды веют в ушах, и кажется, сейчас побежишь навстречу и пронизут всего, беспредельно, эти ласкающие лучи; волосы заструятся по ветру назад, как от светлого, плывучего тока. О, солнце, утро!»¹

«Солнцепоклонник» Борис Зайцев, позволяющий себе такие смелые метафорические обороты, как, например, «и солнце, дай бог ему здоровья, растопило воздух», столь же блестяще создает и картины иной тональности. Вот осенний пейзаж из рассказа «Гость», где с помощью аллитерации создается ощущение тревоги: «вечером из пруда было сыро, краснели осиннички, и старые вязы по аллее забагровели. На зорях к пруду прилетал огромный коршун и садился к березе: засыпал и дремал в прозрачных сумерках, вырезаясь грудастым профилем». Удивительны образы, создающие осеннее настроение главного героя - поклонника Филона, размышляющего о вечном: месяц - «желтый, ущербный», «он был тускл и скорбен», осень - «в бездонном трауре», воздух - «почти ломкий; ударь - и он расколется».

Одним из лучших произведений малой прозы Б. Зайцева эпохи эмиграции общепризнанно считается рассказ «Авдотья - смерть», где автор новое содержание вложил в новую форму. Здесь нет цветовой изысканности, свойственной импрессионистским рассказам писателя, нет лексического и образного богатства. О разорении русского села, о трагической судьбе бедной крестьянки писатель повествует внешне почти бесстрастно, изредка прибегая к эмоциональным эпитетам и метафорам, стремясь к аналитичности и строгой функциональности стиля, правда, при этом большее внимание он уделяет поэтическому синтаксису рассказа, создав напряженный ритмический рисунок, словно стремящийся к драматическому финалу: «Через два дня, когда и выпал первый снег, когда в комнатах стало светлее, и вместо тряской, мерзлой земли розвальни заскользили по белеющей прохладе, когда запахло до слез остро снегом и пронзительно-горестно высту-

¹ Зайцев Б. Полковник Розов. [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/z/zajcew_b_k/text_1907_polkovnik_rozov.shtml(дата обращения: 17.01.2021).

пили свинцовые дали, - в деревушке Кочках у комиссара Льва Головина появилась баба...»¹

Несмотря на стремление автора уйти от импрессионизма, в полной мере ему это не удалось, но в сочетании с реалистической манерой позднего Б. Зайцева импрессионистическая образность достигает поразительного эффекта. Скорбью проникнут пейзаж в рассказе «Авдотья - смерть», напоминая о неизбежной гибели героини: «Зимний вечер трепал тонкую кожуцу бересты, наносил сугроб, заметал засохшие цветы и мелкой снежной пылью пел вечную песнь печали и бренности». Здесь «поля, белые и холодные, дальние, с резкой поземкой по насту, летящей и вьющейся ледяными струями».

В этом мире «ледяное встает солнце в молочно-розовеющем дыму, с востока ветер, обжигающий, как пламенем, снег на буграх блестит чешуйками, режущими глаза, нет сил смотреть... Но какой скрип саней! Какая музыка шипенья, визгов, свиста!». В мученическом ореоле встает в конце рассказа главная героиня, чей образ на протяжении повествования был окрашен почти негативно: Авдотья - «тощая баба», у нее «низкий, почти мужской голос», «костлявая рука», «глаза белесы, беспокойны», она сидит, как приبلудный пес». И вдруг в финале именно о ней заговорил автор тоном высокой патетики и глубочайшей жалости: «Ложбинка, вся занесенная снегом, и белые вихри и змеи, фигура высокая, изможденная... отчаянно борется, месит в овраге снег, и в белом, таком необычном свете Мишка и бабка вдруг появляются, берут под руки, все куда-то идут... Господи, заступи и спаси!»²

О чем бы ни писал Борис Зайцев, каким бы жизненным испытанием не подвергался, в самых его трагических и горьких произведениях неизменно присутствует неотступный зайцевский свет добра и красоты, любви и жалости к людям, который в союзе с чистотой и поэтичностью слога позволил ему занять свое особое место в русской литературе, «Легкий ветер времени» сметая все, неприкосновенными оставляет некоторые слова. Пролетая над Россией, он, несомненно, среди других, более мощных и жгучих слов пощадит и прекрасные, в

¹ Зайцев Б. Авдотья-смерть [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/z/zajcew_b_k/text_1927_avdotia-smert.shtml(дата обращения: 18.01.2021).

²Зайцев Б. Авдотья-смерть [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/z/zajcew_b_k/text_1927_avdotia-smert.shtml(дата обращения: 18.01.2021).

своей тихости печальные, хрустальные, лирические слова Бориса Зайцева»¹ (Ю. Айхенвальд)

Контрольные вопросы к рассказам Б. Зайцева

1. Время создания рассказа «Авдотья-смерть». Причины обращения Б. Зайцева к теме революции и его отношение к ней.
2. Образ главной героини Авдотьи (портрет, судьба) и мотив смерти в рассказе, их неразрывная связь.
3. Кульминация рассказа, ее роль в раскрытии образа Авдотьи. Новые и неожиданные грани личности.
4. Роль пейзажа в рассказе. Черты импрессионизма в описании природы.
5. Смысл финала, его соотнесенность с названием рассказа. Мотив смерти и бессмертия в рассказе. Христианская позиция автора.
6. Особенности языка и стиля.
7. Элементы символизма в рассказе.
8. Синтез реализма и модернизма в рассказах Б. Зайцева «Волки», «Улица св. Николая», «Рафаэль»

Литература

1. Адамович Г. Одиночество и свобода. – СПб.: Республика, 1996. – 446 с.
2. Айхенвальд Ю. Борис Зайцев / Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. – М. Республика, 1994. – 591 с. – С. 437-449.
3. Зайцев Б.К. О себе // Зайцев Б. К. Сочинения в трех томах. Т. 1. – М.: «ТЕРРА» - «TERRA», 1993. – 527 с. – С. 48-56.
4. Любомудров С. М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б.К. Зайцев, И.С. Шмелев. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. – 271 с.
5. Костылева И. А. Творчество Б. Зайцева как явление христианской культуры (рассказ «Авдотья-смерть») // Античность и христианство в литературах России и Запада. Материалы VII международной научной конференции «Художественный текст и культура» – Влади-

¹ Айхенвальд Ю. Борис Зайцев [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/a/ajhenwalxd_j_i/text_0118.shtml (дата обращения: 12.01.2021).

мир: Владимирский гос. гуманитарный ун-т, 2008. – 387 с. – С. 218-223.

6. Сомова С. В. Поэтика Б. Зайцева. – Самара: Самар. гуманитар. акад., 2008. – 136 с.

7. Толмачев В. М. От жизни к житию: Логика писательской судьбы Б. Зайцева // Культурное наследие российской эмиграции: 1917-1940: В 2 кн. – М.: Наследие, 1994. – Кн.2. – С. 105-128.

8. Черников А. П. В мире художественных исканий Б. Зайцева // Проблемы изучения жизни и творчества Б. К. Зайцева. Вып.1. – Калуга: Гриф, 1998. - 335 с. – С.8-18.

9. Щедрина Н. М. Б. К. Зайцев // История русской литературы XX века: В 4 кн. Кн.2: 1910-1930 годы. Русское зарубежье / Под ред. Л.Ф. Алексеевой. – М.: Высшая школа, 2005. – С. 115-133.

10. Юбилейная международная конференция по гуманитарным наукам, посвящ. 70-летию ОГУ. Вып.2: Л. Н. Андреев и Б. К. Зайцев. – Орел: ОГУ, 2001. – 284 с.

РАССКАЗ В ТВОРЧЕСТВЕ В. В. НАБОКОВА КАК СИНТЕЗ ЧЕХОВСКОЙ ТРАДИЦИИ И МОДЕРНИЗМА

В. В. Набоков - яркий представитель отечественного модернизма и предшественник современных постмодернистов, поэт и прозаик литературы русского зарубежья, мастер рассказа. Неприятие революции, долгие годы эмиграции, идеологические разногласия с большевиками сыграли важную роль в жизни и творчестве писателя: оторванность от родины способствовала тому, что тема России, ее утраты и возвращения стала основной в его прозе. Художественные принципы В. В. Набокова были близки к акмеизму: приоритет эстетики, формы над содержанием, стилистическое совершенство, отказ от морализаторства. Эмигрантская критика была противоречива в оценке творчества В. В. Набокова, но тем не менее многие считали его оправданием русской эмиграции.

В одном из интервью В. Набоков так говорил о своих увлечениях в литературе: «От десяти до пятнадцати лет, в Петербурге, я, должно быть, перечитал больше беллетристики и поэзии - английской, русской и французской, - чем за любые другие пять лет моей жизни. Мне особенно нравились Уэллс, По, Браунинг, Китс, Флобер,

Верлен, Рембо, Чехов, Толстой и Александр Блок. Иными словами, я был совершенно нормальным трехязычным ребенком в семье, обладавшей большой библиотекой».¹

У Набокова были хорошие способности к рисованию, его учил знаменитый Добужинский. Художником Набоков не стал, но и способности, и приобретенные навыки пригодились для его словесной живописи, уникальной способности чувствовать цвет, свет, форму и передавать эти чувства. Цвету он придавал исключительную важность.

Рассказы Набокова часто рассматривали как лаборатории, в которых отрабатываются приемы, используемые затем в романах. Но сам писатель так не считал. Жанр новеллы занимал большое место в творчестве В. В. Набокова. Хрестоматийным стало его эссе о Чехове как о великом мастере рассказа, где он выделил основные принципы чеховского рассказа, ставшими фундаментальными и для творчества В. В. Набокова. Это стремление к лаконизму, огромная роль детали, мастерство психологической характеристики, изысканность стиля. Черты синтеза реализма и модернизма заметно проявляются в структуре набоковского рассказа. Основные сборники рассказов В. В. Набокова: «Возвращение Чорба» (1929), «Девять рассказов» (1947), «Весна в Фиальте» (1956). Среди лучших его рассказов – «Возвращение Чорба», «Бахман», «Пильграм», «Весна в Фиальте», «Облако, озеро, башня».

Писатели и критики русского зарубежья в свое время строго осудили В. Набокова за формализм и бездушный эстетизм его произведений, впоследствии эта точка зрения в литературоведении прочно утвердилась. И. Бунин, Г. Адамович, Г. Струве, В. Ходасевич и другие были единодушны в своей оценке набоковского творчества: чрезвычайно талантливо, но бессодержательно, «все наши традиции в нем обрываются» (Г. Адамович). По мнению многих, Набоков – не русский писатель, по преимуществу писатель технического приема. «Одна из главных задач его - именно показать, как живут и работают приемы» (В. Ходасевич).

¹ Набоков В.: PRO ET CONTRA. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей [Электронный ресурс]. URL: <https://litlife.club/books/177057/read?page=39>(дата обращения: 14.01.2021).

В. Набоков не отрицал главенствующую роль формы, приема в его художественном мире, утверждая, что любит сочинять загадки и сопровождать их изящными решениями, что во всем ставит «как» превыше «что». Однако он же заявлял, что был «строгим моралистом, который награждал грех пинками, раздавал оплеухи глупости, высмеивал вульгарных и жестоких и придавал высшее значение нежности, таланту и гордости». Творчество В. Набокова - явление разрыва и одновременно связи двух веков русской литературы. Он бесспорный наследник русской классики и один из лучших ее читателей и интерпретаторов, в то же время писатель завершает серебряный век русской культуры и протягивает руку постмодернизму.

Эти черты очевидного разрыва с классикой и не менее очевидной связи с модернизмом прослеживаются в новеллистике В. Набокова, чьи рассказы, с одной стороны, продолжают традицию горячо любимого им А. П. Чехова (см. его лекции по русской литературе), с другой - заставляют вспомнить А. Белого, Е. Замятина, Ф. Кафку, М. Пруста, Д. Джойса. Г. Струве отмечал, что в основе поразительного таланта В. Набокова лежит «комбинация виртуозного владения словом с болезненно острым зрительным восприятием и необыкновенно цепкой памятью». Сам писатель считал, что высшая мечта любого автора - превратить читателя в зрителя. Набоков утверждает вслед за Чеховым, что в основе любого рассказа – деталь («в ней все дело»), создает художественный мир собственных, чисто зрительных, наглядных деталей. При желании и в соответствии с традиционным чтением можно увидеть в этой детали символ, метафору, но при любой интерпретации она не теряет своей зримости, «вещности», что позволяет сблизить В. Набокова не столько с А. Белым, сколько с русскими акмеистами с их стремлением к «прекрасной ясности».

«Резко обостренное зрение» (Ю. Терапиано) В. Набокова создает мир по законам поэтики кинематографа, где соединение кадров выстраивает особый сюжет. Настроение, психологизм, недоговоренность, подтекст - черты, свойственные традиционному русскому рассказу, не играют определяющей роли в новеллистике писателя. Другое дело - наше восприятие.

Рассматривая рассказ А. П. Чехова «Дама с собачкой», Набоков выделил несколько характерных черт этого жанра, а именно: стремительное начало, естественность изложения, тщательный отбор и рас-

пределение незначительных, но важных деталей, отсутствие морали или каких-либо идей, настроение («система волн»), сочетание высокого и низкого, отсутствие традиционной развязки. В лучших рассказах Набокова эти «чеховские» черты обнаружить несложно (см. рассказы «Звонок», «Письмо в Россию», «Облако, озеро, башня»), но, в отличие от классика, Набоков как писатель XX века заостряет внимание не на настроении и психологической характеристике, а на острой, экспрессионистски - выразительной детали, которая нередко заслоняет все (прием педалирования детали).

В рассказе «Звонок», как и в мире А. П. Чехова, весь драматизм жизни - «за кадром»: революция и гражданская война в России, утрата Родины, разрыв родственных связей. Главных героев двое - он и она, сын и мать, рассеянные по миру и встретившиеся в Берлине. Безукоризненная композиция, стремительный стиль, как в кинематографе, простой сюжет с элементами романтизма. Рассказ опирается на «ярко освещенные» и смелые детали: «... Дело было осенью: ветер, астры в скверах, сплошь белое небо, желтые трамваи, трубный рев простуженных таксомоторов, на улицах там и сям накрапывала русская речь... Мандариновый свет окон в универмаге...»

Герой пытается собрать в живой зрительный образ свои воспоминания о матери, но ее реальный, вновь увиденный облик оказывается неожиданным, он строится на резком, почти кричащем сочетании контрастных тонов: «Волосы были совсем светлые, выкрашенные в цвет соломы... Она была в синем лоснящемся платье... И все в ней было чужое...». Электрический свет безжалостно высвечивает возраст и все тот же нестерпимый синий цвет: «высокая, худая, ярко-синяя... И эти ужасные желтые волосы!». Дисгармония цвета только подчеркивает ненужность встречи, ее бессмысленность и неизбежность расставания. Мотив одиночества, постоянный набоковский мотив («Набоков - одинокий король» З. Шаховская), построен на деталях «несоответствия» и метафорах «утрат»: сын - путешественник, которому «Россия дала бессрочный отпуск», Берлин осенью - «заблудившаяся русская провинция»; мать - незнакомая женщина в ярко-синем, ждущая чужого звонка. Слово «одиночество» здесь не произнесено, но оно обыграно всеми приемами и на всех уровнях текста.

В рассказах «Письмо в Россию», «Облако, озеро, башня» звучит тот же мотив одиночества, но опять-таки в неожиданной интерпрета-

ции: в одном случае («Письмо в Россию») одиночество оказывается счастьем, в другом - («Облако, озеро, башня») оно невозможно, и это становится трагедией. В «Письме в Россию» детали-метафоры зримы, вещественны, по-акмеистически (в одном случае) и по-экспрессионистски (в другом) выразительны. Некоторые из них напоминают образы В. Маяковского и других футуристов. Образ России - это музей Суворова, «похожий на табакерку», «старинные сумерки», «серебряные пожары Таврического сада». Настоящее в Берлине – это «всхлипывающая» в водопроводе вода, подступающая к «горлу дома». «В сыром, смазанном черным салом, берлинском асфальте, текут отблески фонарей; в складках черного асфальта - лужи... дома как туманы...»

Автомобиль «сыро трубит в ухо ночи», поезд хохочет всеми окнами, а мрак под сводом моста полон «могучей, чугунной музыки». Герой чувствует «губы сырости сквозь дырявые подошвы». Одиночество оказывается ни с чем не сравнимым счастьем, которым, по словам автора, Бог щедро наделяет человека. Так и в рассказе «Облако, озеро, башня» весь сюжет, все повествование-путешествие приводит героя рассказа к «облаку, озеру, башне» - романтической метафоре одиночества. Но эта романтическая утопия оказывается недостижимой, хотя и зримо-реальной.

Итак, синее платье, облако, озеро, башня, томик Тютчева, Таврический сад зимой, осенний ночной дождь в Берлине - все это вполне традиционные образы и детали. Но, увиденные глазами Набокова, они приобретают новые неожиданные смыслы и говорят нам как о «других берегах» писателя, так и о безбрежности художественного образа.

Контрольные вопросы к рассказам В. В. Набокова

1. В. Набоков о поэтике рассказов А. П. Чехова.
2. Тема одиночества в рассказах В. Набокова и формы ее выражения:
сюжет, взаимоотношения героя и мира, семантика названия, деталь и символ в рассказе.
3. Характер экспозиции в рассказе «Звонок». Образ главного героя, приемы создания образа (портрет, речь, психологическая характеристика). Роль детали.

5. Образ матери, приемы типизации. Роль детали.
6. Пейзаж в рассказе, его характер и функции.
7. Традиции и новаторство, синтез реализма и модернизма в произведениях В. Набокова.
8. Ирония в рассказах писателя и ее роль.
9. Язык рассказов В. Набокова. Акмеистическая отточенность стиля.

Литература

1. Александров В. Набоков и «серебряный век» русской культуры // Звезда. 1996. № 11. С. 215-230.
2. Адамович Г. В. Одиночество и свобода [Текст]: [Сборник] / Г. Адамович; [Сост., авт. предисл. и примеч. В. Крейд]. – М.: Республика, 1996. – 446 с.
3. Белова Т. Н. Постмодернистские тенденции в творчестве В.В. Набокова // Набоковский вестник. – СПб.: Дорн, 1998. – Вып. 1. – С.44-53.
4. Зверев Алексей. Набоков. – М.: Молодая гвардия, 2001. - 453 с.
5. Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова. – М.: Новое лит. обозрение, 2000. – 681 с.
6. Кузнецов П. Утопия одиночества: Владимир Набоков и метафизика // Новый мир. 1992. № 10. С. 243-250.
7. Набоков В. В. Лекции по русской литературе. – Санкт-Петербург: Азбука, 2016. – 446 с.
8. Набоков В. В.: pro et contra: Материалы и исследования о жизни и творчестве В. В. Набокова: Антология. В 2-х т. / [Сост. Б. Аверин] –СПб. : Изд-во Рус. христиан. гуманитар. ин-та, 2001.
9. Носик В. Мир и дар Набокова. – М.: Пенаты, 1995. – 550 с.
10. Струве Г. Русская литература в изгнании: (3-е изд., испр. и доп.) / Глеб Струве. - М. : СП «Рус. Путь»; Париж: УМСА-press, 1996. 445 с.
11. Сконечная О. Традиции русского символизма в прозе В.В. Набокова. / Дисс. ... канд. фил. наук. – М.: 1994.
12. Шаховская З. В поисках Набокова. – М.: Книга, 1991. – 316 с.

РАССКАЗ В ТВОРЧЕСТВЕ А. П. ПЛАТОНОВА

А. П. Платонов – крупнейший русский писатель-метафизик XX века. Большую роль в судьбе А. Платонова сыграла Октябрьская социалистическая революция. Следует отметить также и важный фактор политехнического образования и инженерной деятельности в его жизни и характере литературных произведений. Раннее новеллистическое творчество А. Платонова первой половины 20-х годов отмечено интересом к фантастике, революционной тенденциозностью содержания («Потомки солнца»). Изначально его произведениям были присущи сложность философской и исторической картины мира, интерес к «Философии общего дела» Н. Федорова и идее воскрешения мертвых.

Постепенное разочарование в идее и практике «немедленного социализма» (А. Платонов) приводит к нарастанию сатирических мотивов в произведениях малой формы А. Платонова конца 20-х – начала 30-х годов, соответственно их неприятию критикой («Усомнившийся Макар», «Че-Че-О», «Государственный житель»). Подлинным открытием А. Платонова в современной литературе стал образ «сокровенного человека», наследника «очарованного странника» Н. Лескова.

Необычность платоновского стиля проявилась в наличии элементов модернизма, тяготении к гротеску, фантастике, синтезе лирики и сатиры. Сложность языка его произведений отразила трудности построения нового мира и роста революционного сознания народа. Резкое осуждение произведений А. Платонова современной критикой (Л. Авербах) привело к замалчиванию его произведений на рубеже 20-30-х годов и попытке А. Платонова «перестроиться».

Литературная и общественная позиция А. Платонова в 30-40-е годы проявилась в создании лучших рассказов этого времени («В прекрасном и яростном мире», «Третий сын», «Июльская гроза», «На заре туманной юности», «Фро» и др.). Большое место в новеллистике писателя занимает тема любви, которой свойственен романтический характер, обусловленный в некоторой степени влиянием философии В. Соловьева. Эволюция жанра рассказа в творчестве А. Платонова характеризуется движением от социальной революционной фантастики к философской прозе.

Война стала особым этапом в творчестве А. Платонова («Одухотворенные люди», «Мать», «Неодушевленный враг» и др.), а рассказ «Возвращение» (1946) - одной из вершин новеллистики Платонова и в целом XX века. Необоснованная критика рассказа В. Ермиловым («клеветнический рассказ») привела к очередному запрету публикаций А. Платонова. Возвращение ранее запрещенных произведений А. Платонова в историю отечественной литературы произошло лишь в годы перестройки. Современное платоноведение включает в себя исследования Л. Шубина, Н. Корниенко, С. Семеновой, А. Варламова и др.

За годы войны А. Платонов издал четыре книги рассказов: «Одухотворенные люди» (1942), «Рассказы о Родине» (1943), «Броня» (1943), «В сторону заката солнца» (1945). Его рассказы и очерки выходили в газетах «Красная звезда» и «Труд», в журналах «Новый мир», «Октябрь», «Знамя».

Платоновские произведения о войне, проникнутые философскими размышлениями о жизни и смерти, чувством подлинного патриотизма, подвергались постоянной критике за трагическое изображение войны, за условность и фантастичность образов и сюжетов, за перенос акцентов с традиционного батального содержания войны к вопросам духовно-нравственных потерь народа. «Война ведь пройдет, а жизнь останется, и о ней надо было заранее позаботиться», - пророчески предупреждал А. Платонов еще в середине 30-х годов («Река Потудань», 1936). В своих записных книжках позже автор писал: «Одно из самых опасных для народа последствий войны - разрушение семьи. Где найти нравственную силу, которая сможет противостоять страстям людей?» Своеобразным апофеозом критического неприятия военной прозы А. Платонова стала абсурдная оценка его блистательного рассказа «Возвращение» как клеветнического.

Одна из важнейших тем всего творчества А. Платонова, в том числе и произведений о войне - тема смерти. У писателя всегда было особое отношение к смерти, обусловленное как трудными обстоятельствами личной жизни, так и его философскими взглядами, в частности интересом к учению Н. Федорова. А. Платонов писал: «Человечество - одно дыхание, одно живое теплое существо. Больно одному - больно всем. Умирает один - мертвеют все».

Прозу А. Платонова о войне можно назвать его же словами – прекрасной и яростной, главный герой которой по-прежнему узнаваем – это «сокровенный человек». Этот одухотворенный человек и на войне, и в мире озабочен нелегкими вопросами: как изменить неродственное, небратское состояние мира, а главное – как преодолеть, уничтожить смерть. Сокровенный человек А. Платонова еще в годы гражданской войны приходит к мысли о «необходимости научного воскрешения мертвых, чтобы ничего напрасно не пропало и осуществилась кровная справедливость» («Сокровенный человек»). Своей «идее жизни» (С. Семенова), своим убеждениям Платонов остался верен до конца и в своих военных произведениях.

Мотив победы над смертью, ответственности живых перед мертвыми, «взыскания погибших» (А. Платонов) звучит во всех военных рассказах писателя, придавая им характер философской, экзистенциальной притчи. Характерно, что героями многих военных произведений становятся старики и дети, которых вопрос жизни и смерти занимает наиболее остро. В одном из рассказов 1941 года «Железная старуха» мальчик Егор силой духа побеждает смерть, воплощенную в мифологическом образе железной старухи. Главный герой «Рассказа о мертвом старике», маленький и сердитый дед Тишка не чувствует страха смерти и не желает покинуть свой дом перед приходом немцев. Неуязвимый перед силой оружия, восставший из мертвых, он приводит врагов в паническое состояние. Пленные немцы рассказывают о нем легенды, а его территорию называют «зоной мертвого старика».

А. Варламов справедливо отмечает, что военные рассказы А. Платонова связаны с крестьянской, с деревенской, а не с городской, рабочей или тем более интеллигентской, элитарной Россией. Как сказано в «Крестьянине Ягафаре», «народная сила рождается в деревенской материнской земле, и войско народа питается от земли, распаханной руками крестьян, согретой солнцем и орошенной дождем». «Конец крестьянства недопустим — это источник человечества и человечности» (А. Платонов, «Записные книжки», 1944). Труд воина и труд крестьянина для него всегда были родственны. Один из рассказов А. Платонова так и называется «Офицер и крестьянин». «Они стояли один возле другого, радуясь друг другу, как родня – офицер, солдат, и крестьянин, дождавшийся освобождения». Однако радость была недолгой, старик погибает, подорвавшись на mine. Офицер «по-

смотрел в глаза отходящего человека и увидел в них лишь удовлетворенное спокойствие, словно смерть была для него заслуженным достоянием - таким же добром, как и жизнь».

Одним из первых опубликованных военных произведений Андрея Платонова стал рассказ «Броня» (1942 г.) Пожилой моряк, инженер-электрик Семен Васильевич Саввин, так объясняет выбор своей профессии и смысл своего существования: «Я с детства люблю нашу русскую землю... Наша земля всегда мне виделась такой доброй и прекрасной. Не может быть, думалось мне, чтобы никто ее не любил и не захотел у нас отнять, захватить. Еще в детстве я глядел на маленький дом, где я жил с родителями, слушал, как жалобно поскрипывали ставни на окнах, а за домом было великое поле хлебов, и от боли и страха у меня тогда горевало мое маленькое сердце. Все это было давно, но чувство мое не прошло, мой страх за Россию остался...»¹ Он изобрел способ производства сверхпрочной брони, «новой физиологии металла», но секрет его изготовления находится в занятой немцами деревне под Курском. Саввин идет через линию фронта и погибает. Остается его друг, который должен выполнить завещание о несокрушимой броне, понимая, что «самое прочное вещество, оберегающее Россию от смерти, сохраняющее русский народ бессмертным, осталось в умершем сердце этого человека».

Герои Платонова преодолевают страх смерти, инстинкт самосохранения, извечное русское долготерпение: «... не за то ли, что мы терпим наше горе и прощаем мучителям, мы погибаем? Не означает ли такое терпение только нашу любовь к собственному существу, только наше желание жить какими угодно средствами, забывая погибших и любимых, прощая убийц, сдерживая свою душу против врагов, лишь бы нам можно было дышать хоть вполсердца и есть пищу, какую дадут, лишь бы нам позволили жить хотя бы в вечной муке? И я подумал: как бы мне хотелось увидеть человека, послушного лишь мгновенному решению своего разума и сердца и не подчиненного томительной привязанности к жизни! И жизнь – где она одухотвореннее и сластнее, как не в таком мгновенном движении сердца и в осу-

¹ Платонов А. Броня [Электронный ресурс]. URL: https://mir-knig.com/read_378745-1 (дата обращения: 14.01.2021).

ществлении его решения?..»¹ Таким человеком является и герой «Брони».

Платоновский мотив вины живых перед погибшими, идея преодоления смерти звучит и в одном из лучших военных рассказов А. Платонова «Одухотворенные люди» (Рассказ о небольшом сражении под Севастополем). А. Платонов писал жене: «Самая важная моя работа сейчас: я пишу повесть о пяти моряках-севастопольцах. Помнишь — о тех, которые, обвязав себя гранатами, бросились под танки врага? Это, по-моему, самый великий эпизод войны, и мне поручено сделать из него достойное памяти этих моряков произведение. Я пишу о них со всей энергией духа, какая только есть во мне. У меня получается нечто вроде Реквиема в прозе. И это произведение, если оно удастся, самого меня хоть отдаленно приблизит к душам погибших героев. Мне кажется, что мне кое-что удастся, потому что мною руководит воодушевление их подвига, и я работаю, обливая слезами рукопись, но это не слезы слабости».² Он утверждал, что «не пушками лишь решится война, но смертью тысяч... По смерти миллионов людей — живых замучает совесть об умерших».

Герои рассказа — старшина Прохоров, краснофлотцы Красносельский, Нефедов, Цибулько, Одинцов, Паршин, комиссар Поликарпов (это о нем говорят бойцы: «Такие люди долго не держатся на свете, а свет на них стоит вечно»), политрук Николай Фильченко идут на смерть, потому что «лучше ее теперь нет жизни», и своими телами, силой духа останавливают врага на подступах к Севастополю. Как и в «Севастопольских рассказах» Л. Н. Толстого, А. Платонов изображает войну без прикрас: «в крови, в страданиях, в смерти»: «А он бежал сейчас по полю сражения вперед, лицо его было покрыто кровью и потом, он бежал, задыхаясь от смертной истомы, и кричал от ярости».

А. Платонов не просто изображает батальные сцены, он наполняет каждый миг бытия своих героев глубоким философским смыслом, излагает здесь свои самые заветные мысли о «философии жизни». Материнская любовь помогает героям выжить в экстремальных

¹ Платонов А. Броня [Электронный ресурс]. URL: https://mir-knig.com/read_378745-1(дата обращения: 14.01.2021).

² Корниенко Н. Послание «сокровенного человека» .О военной прозе Андрея Платонова [Электронный ресурс]. URL: https://ruskline.ru/monitoring_smi/2014/05/15/poslanie_sokrovennogo_cheloveka_o_voennoj_proze_andreya_platonova(дата обращения: 17.01.2021).

условиях. «Он пал вниз липом... Он и сам не понял вначале, отчего он вдруг приник к земле, но когда смерть стала напевать над ними долгою очередью пуль, он вспомнил мать, родившую его. Это она, полюбив своего сына, вместе с жизнью подарила ему тайное свойство хранить себя от смерти, действующее быстрее помышления, потому что она... готовила его для вечной жизни, так велика была ее любовь...»¹

Мотив защищающей, оберегающей материнской любви звучит почти во всех военных рассказах. В рассказе «Полотняная рубаша» танкист Силин рассказывает, что, умирая, мать велела ему жить: «Живи долго, живи за меня, за нас всех, не умирай никогда, я тебя люблю». Герой хранит полотняную рубашу матери во время войны у себя на груди, и она, как он считает, не раз спасала его.

Красносельский, Одинцов, Цибулько, Паршин - все они одухотворенные люди. «Одинцов вздохнул: много еще работы будет на свете и после войны, если мы хотим, чтобы мир стал святым и одушевленным, если мы хотим, чтобы сердце красноармейца, разорванное сталью на войне, не обратилось в забытый прах». ² На войне возрождаются родство и братство, утраченные в мире: «Фильченко вгляделся отдельно в каждое лицо, потому что эти люди были для него на войне всем, что необходимо для человека и чего он лишен: они заменили ему отца и мать, сестер и братьев, подругу сердца и любимую книгу...»

Смерть в рассказах А. Платонова, как и в фольклоре, представляется грозной враждебной силой, которой можно противостоять той же силой - духа, материнской любви, всеобщего родства и братства. А. Платонов пишет о дружбе, «в которой каждое человеческое сердце соединяется с другим сердцем, чтобы общей большой силой сохранить себя и каждого от смерти, чтобы занять силу у лучшего товарища, если дрогнет чья-либо одинокая душа перед своей смертной участью». ³

Сила жизни у героя рассказа «Одухотворенные люди» Паршина так велика, что «смерти некуда было вместиться в его заполненное, сильное своим счастьем, существо». В платоновском мифологизиро-

¹ Платонов А. Одухотворенные люди. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=67443&p=1> (дата обращения: 18.01.2021).

² Платонов А. Одухотворенные люди. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=67443&p=1> (дата обращения: 18.01.2021).

³ Там же.

ванном мире Родина – это «родное место, где могут рождаться люди», Родина - это «поле, где растут люди, похожие на разноцветные цветы, и нет среди них ни одного, в точности похожего на другой, поэтому он (Фильченко – прим. автора) не мог ни понять смерти, ни примириться с ней... И скорбь о погибшем человеке не может быть утешена. Ради того он и стоял здесь, — ради того, чтобы остановить смерть...»¹

Герои рассказа напоминают героев эпоса, сказочных богатырей внешностью, поступками, отношением к смерти. «Они благословили друг друга на самое великое, неизвестное и страшное в жизни, на то, что разрушает и создает ее, - на смерть и победу... Они поняли, что родились на свет не для того, чтобы истратить, уничтожить свою жизнь в пустом наслаждении ею, но для того, чтобы отдать ее обратно правде, земле и народу, - отдать больше, чем они получили от рождения, чтобы увеличился смысл существования людей».²

Этот мир войны, как и мир в целом в произведениях А. Платонова, «прекрасен и яростен». Герои погибают «в своей свободной силе и в яростном восторге». Они припадают к земле «в слезах радости», потому что способны остановить силу, несущую смерть. Они припадают лицом к земле с «последним вздохом любви и ненависти». «Эх, вечная нам память!» - сказал, успокаиваясь и веселея, Паршин. Почти все участники сражения под Севастополем погибли. Живым остался один Цибулько. «Его перевязали, и он, как мог, начал рассказывать бойцам, что видел сегодня. Но всего рассказать он не успел, потому что умолк и умер».

Заветный мотив взыскания погибших, ответственности живых перед мертвыми, мотив памяти, столь необычно высказанный у Платонова, звучит и в рассказе «Мать» («Взыскание погибших»). «Горе ее было вечным и печаль неутолимой - мать утратила мертвыми всех своих детей». Даже враги не трогали эту женщину — столь горестен был ее вид. «Родное место было пустым», все было разрушено. «Еще пройдет немного времени, и место жизни людей зарастет свободной травой... и тогда не останется следа человека, а все мученья его существования на земле некому будет понять и унаследовать в добро и поучение на будущее время... И мать вздохнула от этой последней своей думы и от боли в сердце за беспмятную погибающую жизнь,

¹ Там же.

² Там же.

но сердце ее было добрым, и от любви к погибшим оно захотело жить за всех умерших, чтобы исполнить их волю...».¹ Мать понимает, что «жить на земле, видно, нельзя еще, тут ничего не готово для детей: готовили только, да не управились». Она умирает на могиле своих детей.

Красноармеец, остановившейся возле мертвой женщины, продолжает ее мысли: «Он почувствовал, что жить ему, теперь стало тем более необходимо. Нужно не только истребить намертво врага жизни людей, нужно еще суметь жить после победы той высшей жизнью, которую нам безмолвно завещали мертвые... Мертвым некому довериться, кроме живых, и нам надо так жить теперь, чтобы смерть наших людей была «оправдана» счастливой и свободной судьбой нашего народа, и тем взыскана их гибель».²

«Русский солдат для меня святыня», - утверждал писатель. «Мы еще будем счастливы, — писал А. Платонов жене. — А если уж что случится, если суждено, то смерть моя будет непостыдной, она будет смертью русского солдата».³

Контрольные вопросы к рассказам А. П. Платонова

1. Характер и роль экспозиции в рассказе «Возвращение». Какое значение имеет образ Маши? Особенности портретной характеристики Иванова и Маши.

2. Эпизод встречи Иванова с детьми и Любой. Какие чувства испытывает каждый из них?

3. Образ Петрушки: портрет, речь, поведение, отношение к родным. Проанализируйте сцену обеда.

4. Образ Любы, приемы его создания. Какое значение имеет ее исповедь?

5. Образ Иванова. Сложность психологического рисунка его характера.

¹ Платонов А. Мать (Взыскание погибших) [Электронный ресурс]. URL: <https://www.rulit.me/books/mat-read-144203-1.html>(дата обращения: (20.01.2021).

² Платонов А. Мать (Взыскание погибших) [Электронный ресурс]. URL: <https://www.rulit.me/books/mat-read-144203-1.html>(дата обращения: (20.01.2021).

³ Варламов А. Андрей Платонов. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=158936&p=1>(дата обращения: (25.01.2021).

6. Смысл названия рассказа. О каком возвращении идет речь? В чем заключается необычность воплощения военной темы в этом произведении? Почему этот рассказ был назван клеветническим?

7. Рассмотрите черты платоновского стиля, позволяющего совместить обыденное и экзистенциальное, приведите примеры нетипичного словоупотребления.

8. Проанализируйте рассказ «В прекрасном и яростном мире» с точки зрения проблематики и поэтики. Объясните смысл названия рассказа.

9. Какие философские проблемы рассматриваются в рассказе «Цветок на земле»?

Литература

1. Васильев В. Андрей Платонов. – М.: Современник, 1982. – 230 с.

2. Варламов А. Андрей Платонов. – М.: Молодая гвардия, 2011. 544 с.

3. Вьюгин В. Поэтика А. Платонова и символизм // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. III. – М.: 1999. – С. 267-273.

4. Малыгина Н. М. Диалог героев А. Платонова и Ф. Достоевского // Лит. в школе. 1998. № 7. С. 48-57.

5. Малыгина Н. М. Художественный мир Андрея Платонова. – М.: МПУ, 1995. 92 с.

6. Платонов А. Воспоминания современников. Материалы к биографии. – М.: Современ. писатель, 1994. – 494 с.

7. Русский космизм: Антология философской мысли. – М.: Педагогика-пресс, 1993. – 365 с.

8. «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 4, юбилейный. По материалам четвертой Международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения А.П. Платонова, 19-22 сентября 1999 года. – М. : Наследие, 2000. - 955 с.

9. Спиридонова И. А. Христианские и антихристианские тенденции творчества Андрея Платонова 1910-1920-х годов. [Электронный ресурс] – URL: <http://philolog.petrso.ru/journal/konf/1994/27-spiridonova.htm> (дата обращения 10.01.2020).

10. Урбан А. Сокровенный Платонов // Звезда. 1989. №7. С. 180-193.

11. Чалмаев В. А. Андрей Платонов: К сокровенному человеку. – М.: Сов. писатель, 1989. – 445 с.

12. Шубин Л. А. Поиски смысла отдельного и общего существования: Об А. Платонове. Работы разных лет. – М.: Сов. писатель, 1987. – 365 с.

ФЕНОМЕН ЛИРИКО-ФИЛОСОФСКОЙ ПРОЗЫ Ю. П. КАЗАКОВА

Ю. П. Казаков - один из лучших мастеров лирической новеллы в русской литературе. Основные проблемы творчества писателя, по словам автора: счастье и его природа, страдания и преодоление их, нравственный долг перед народом, любовь, осмысление самого себя. Лиризм, тонкий психологизм, философичность, музыкальность – основные черты рассказов Ю. Казакова. «Земная печаль» - этими словами Б. Зайцева, его предшественника в литературе, можно охарактеризовать основное настроение казаковской малой прозы. Человек и природа, социальное и космическое, сиюминутное и вечное тесно переплетаются в новеллистике писателя. К числу лучших рассказов можно отнести «Трали-вали», «Свечечка», «Во сне ты горько плакал», «Долгие крики». Юрий Казаков - мастер лирико-философской прозы с ее пантеизмом, элегическим настроением и попыткой выразить «невыразимое» (В. А. Жуковский). Стремление передать характер русской природы и русского человека в их нераздельной слитности, в их «смертной связи» (Н. Рубцов) – отличительная черта его рассказов.

Юрий Казаков среди своих учителей в русской литературе называл М. Ю. Лермонтова, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова, М. М. Пришвина, И. А. Бунина. Однако именно тургеневская традиция - наиболее важная для писателя как в плане философском, тематическом, жанровом, так и с точки зрения поэтики, особенностей стиля. Особенно близки Ю. Казакову тургеневские «Записки охотника». Многие его рассказы можно рассматривать именно под этим углом зрения: «На охоте», «В тумане», «Арктур - гончий пес», «Трали-вали», «Плачу и рыдаю», «Долгие крики» и др. Самостоятельный

цикл рассказов «Северный дневник» - оригинальный вариант «Записок охотника» И. С. Тургенева.

Сюжеты произведений Ю. Казакова, как это и свойственно лирической прозе, достаточно просты; главное в его рассказах – настроение, чувство, мысли, навеянные встречей, незначительным эпизодом, созерцанием природы. Чувство или мысль находят форму законченного выражения, эмоционального вывода, философского резюме в финале рассказа. Писатель в меру дидактичен и своему лирическому герою доверяет сформулировать собственную квинтэссенцию жизни. Его лирическая проза исповедальна и близка элегической поэзии не только в плане эмоциональном, психологическом, но и по своим эстетическим, типологическим признакам.

Противоречивость и амбивалентность русского национального характера, его стремление к красоте и склонность к саморазрушению, высота духа и глубина падения, поэзия любви и проза обыденности, быстротечность человеческой жизни и дыхание вечности, стихийный пантеизм и поиски абсолюта – эти и многие другие проблемы творчества сближают «писателя-лирика» двадцатого века с великим «поэтом прозы» века девятнадцатого И. С. Тургеневым. Критики считают Ю. П. Казакова писателем-импрессионистом, но ведь именно И. С. Тургенев был предтечей русских символистов и импрессионистов. И если проследить родословную лирической прозы Ю. П. Казакова, то одним из первых и наиболее значимых его учителей будет И. С. Тургенев.

Размышляя о месте И. С. Тургенева в истории и судьбе русской литературы, его поклонник и последователь Б. К. Зайцев в своем эссе «Тургенев после смерти» писал, что неистребимо влечение человека к тишине, возвышенности и благообразию: «... бывают минуты и целые полосы жизни, когда человек (или целый круг людей) склонен сказать:

- Ну, хорошо, всех этих трагедий и бурь я достаточно натерпелся и насмотрелся. Хочу просто вечернего тихого заката. И пусть он в пруду отражается. И пусть первую звездочку увижу. И тогда умирюсь, приму в сердце Бога».¹

По мнению Б. Зайцева, И. С. Тургенев прежде всего - поэт, эротик и мистик, а потом уже «либерал и разрыватель цепей». Он – рус-

¹Зайцев, Б. К. Собр. соч. / Борис Зайцев; [Сост., авт. вступ. ст. и примеч. Т. Ф. Прокопов]. - Москва: Рус. кн., 1999. Т.5. – С.479.

ский скиталец, «каким-то концом души своей брат бездомным Калинычам, Ермолаям, Сучкам, Касьянам, певцам Яковам и другим». Его «Записки охотника» - это «Такая правда и поэзия! И во всем создании - в невидимых, подземных его слоях – тихая струя благоволения...». В этой книге - «излучение добра, глубокое созвучие с малыми сими, незаметными, страждущими». Преклоняясь перед талантом великого писателя, Б. Зайцев утверждал: «Спокойная, горестная, но и светлая проза Тургенева несет в себе нечто миротворное. В тяжелые дни утешал его «Русский язык». Так и сам он, просто своим обликом, духом художества своего, есть отрада и утешение, несмотря на всегдашнюю печаль».¹

В русской литературе XX века немало талантливых писателей продолжили традиции прозы И. С. Тургенева, например тот же Б. К. Зайцев, И. А. Бунин, и среди них - Ю. П. Казаков, чьи лучшие рассказы ассоциируются с тургеновскими произведениями не только благодаря философскому содержанию, экзистенциальной проблематике, но и в связи с проникновенным лиризмом, музыкальностью, элегическим настроением светлой печали.

В одном из своих интервью Ю. П. Казаков, подчеркивая лирический характер своей прозы и защищая ее от нападков современной критики, дал ей следующее определение: «Если чувствительность, глубокая и вместе с тем целомудренная ностальгия по быстротекущему времени, музыкальность, свидетельствующая о глубоком мастерстве, чудесное преображение обыденного, обостренное внимание к природе, тончайшее чувство меры и подтекста, дар холодного наблюдения и умение показать внутренний мир человека, - если эти достоинства, присущие лирической прозе, не замечать, то что же тогда замечать? Конечно, не добротой одной жива литература, но разве доброта, совесть, сердечность, нежность так уж плохи по нынешним временам? И вздох может пронзить».² Лирические прозаики принесли в литературу, как считает Ю. П. Казаков, не только «вздох и элегию», но и правдивость, талантливость, пристальное внимание к движениям души своих героев.

¹ Зайцев Б. Столетие «Записок охотника», «Перечитывая Тургенева» / Зайцев, Б. К. Собр. соч. / Борис Зайцев; [Сост., авт. вступ. ст. и примеч. Т. Ф. Прокопов]. - Москва: Рус. кн., 1999. Т.5. - С.481-490.

² Казаков Ю.П. Две ночи. Проза. Заметки. Наброски. - М.: Современник, 1986. - 172-173

Лирическая проза типологически близка прозе импрессионистической, для которой важны, по определению писателя, настроение, впечатление, чувство, где слово, как некий объем, должно вмещать запах, цвет, движение, обладать внутренним светом. И не случайно наиболее гармоничным жанром лирической прозы для Ю. П. Казакова стал рассказ, который был дорог писателю тем, что «дисциплинирует своей краткостью, учит видеть импрессионистически – мгновенно и точно. <...> Беда ли то, счастье ли: мазок – и миг уподоблен вечности, приравнен к жизни». Следует отметить, что в произведениях Ю. П. Казакова, как правило, нет чрезмерной избыточности цвета, света, звука и запаха, как, например, в ранних рассказах Б. К. Зайцева, - напротив, автор с величайшим тактом использует эти импрессионистические приемы чувственного отображения мира.

Поэтика импрессионизма предполагает целую систему определенных приемов и эстетических принципов, которые не трудно обнаружить в творчестве Ю. П. Казакова: опора на первичный чувственный образ; стремление закрепить это начальное свежее впечатление и создать определенное настроение; преобладание описательности, изобразительности в ущерб сюжетности; повышенный интерес к пейзажу; преобладание малых жанров (эскиз, очерк, рассказ, эссе, небольшая повесть); лиризм, повышенная метафоричность.

В своих работах «Задачи поэтики», «Валерий Брюсов и наследие Пушкина. Опыт сравнительно-стилистического исследования», «Поэтика Александра Блока», «К вопросу об эпитете» В. М. Жирмунский выделяет наиболее характерные признаки романтического стиля, которые оказываются свойственны и лирической прозе, и прозе импрессионистской: «Стремление к повышенному эмоциональному воздействию; выбор словесных тем, рассчитанный на определенное единство эмоционального тона, «настроения», главенствующего и всецело подчиняющего вещественные элементы значения; употребление некоторых стилизующих мотивов, например, неопределенных эпитетов, лирических гипербол, «сказочного» словаря; метафорическое преобразование предмета описания, хотя бы в простейшей форме одушевляющей метафоры; наконец, в области синтаксической композиции - широкое употребление параллелизма и повторений в поэзии и прозе, окрашенных эмоционально и поддерживающих вместе с лирическими вопросами и восклицаниями общую эмоционально-лирическую

окраску поэтического стиля».¹ Характерно, что типологию романтического стиля в прозе В. М. Жирмунский рассматривает на примере произведений И. С. Тургенева. Подобный стиль В. М. Жирмунский называет музыкально-лирическим стилем.

К каким бы проблемам ни обращался Ю. Казаков, все они неизменно рассматривались и воспринимались через призму природных образов, что также сближает его творчество с произведениями писателей и поэтов романтической школы, в том числе и И. С. Тургенева. На первый взгляд кажется, что именно природа является главной философской темой, смысловым центром его художественного мироздания, а человек лишь часть этого философско-лирического космоса. Поэтически точно сказал о нем А. Вознесенский: «Казаков и жил среди нас как представитель рощ, водоемов, неба, как тяжело дышащий кусок тишины, как напоминание о подлинном, темном и вечном, что есть в нас – людях, как в ветвях, рассветах и волчьей шкуре. Большинство писателей описывают природу, глядя на нее – ольху, затоны, просеки – глазами сегодняшнего человека. Казаков же глядит на сегодняшнего человека глазами леса, вепря, дворняги. Глядит с нежностью, сокрушенным сожалением и родством».²

Но вряд ли изображение природного мира является самоцелью писателя Ю. П. Казакова. Как пронзительно заметил современный исследователь А. Шорохов, творчество Юрия Казакова – это вопрошание: вопрошание и к людям, и к звездам. Вопрошание о главном и вечном. Вот почему так важен для писателя древнейший мотив литературы – мотив скитальчества, странничества, как и для его великого предшественника И. С. Тургенева. Ведь и охота для И.С. Тургенева и Ю. П. Казакова – это возможность приблизиться не только к природе, но и к человеку, и к себе самому, это своеобразный эквивалент скитальчества. И в то же время это вольная или невольная форма бегства от людей, осуществление мечты об одиночестве. Сам писатель как-то признался, что он находит отраду в одиночестве: «Одиночество тяжело, когда не о чем думать. Если есть о чем, то оно только помогает». Как и Тургенев, Юрий Казаков в литературе XX века – русский

¹ Жирмунский В. М. Задачи поэтики // Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977. – С.55.

² Вознесенский А. Прорабы духа. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=200876&p=54>(дата обращения: (25.01.2021).

скиталец. Он неоднократно утверждал, что если говорить о значении дороги, странничества, то для писателя нет ничего лучше.

Кто бы ни был главный герой Ю. Казакова – охотник, рыболов, писатель, художник - он всегда странник, добровольно отрекшийся от оседлой и спокойной семейной жизни. Вот как автор описывает в «Северном дневнике» это не сравнимое ни с чем состояние «очарования движения»: «Отчего так прекрасно все дорожное, временное и мимолетное? Почему особенно важны дорожные встречи, драгоценны закаты, и сумерки, и короткие ночлеги? Или хруст колес, топот копыт, звук мотора, ветер, веющий в лицо, - все, плывущее мимо. <...> Все проходит – усталость, злость, бешенство, нетерпение и тупая покорность от дорожных трудностей, не проходит вовеки только очарование движения, память о счастье, о ветре, о стуке колес, шуме воды или шорохе собственных шагов...»¹

По мнению писателя, только скиталец, человек, гонимый судьбой, своим предназначением, может приблизиться к пониманию сущего: «И зачем все это? Зачем бросать свой дом, пускаться в путь, спать на полу, на лавках в глухих деревнях, на тонях, на мху возле костра у ночной шумящей реки, смотреть в незнакомые лица, слушать всех людей и трогать их руки? Затем, может быть, чтобы в тысячный раз сказать, что жизнь не остановилась, что солнце еще встает над океанами и ветер крепко бьет в скулы кораблям и что это прекрасно?»² Странствуя по земле, встречаясь с людьми, восхищаясь природой, герой Ю. Казакова постигает красоту и святость простой человеческой жизни, такой короткой и такой полной. Подобно автору «Записок охотника», писатель осознает меру таланта, степень мужества и глубину души обыкновенного человека.

Главный герой рассказа «На охоте» (1956) Петр Николаевич спустя много лет возвращается с сыном в места своей юности, где он когда-то охотился со своим отцом. С большим трудом ему удастся найти следы прошлого, давней охоты, но главное в рассказе – это светлые и одновременно грустные воспоминания о молодости, ощущение быстротечности жизни и восхищение вечной красотой природы. А сейчас его сын переживает все то, что когда-то испытал отец.

¹ Казаков Ю. Легкая жизнь: Рассказы. – СПб.: Азбука-классика, 2003. – С. 438.

² Там же. С. 516.

Все в жизни повторяется – в этом заключен смысл этого рассказа с незамысловатым сюжетом на охотничью тему.

Элегическое настроение, экзистенциальная глубина постижения мира, проникновенный лиризм обусловлены совокупностью множества приемов, и главное место среди них занимает пейзаж: его неслучайные, выразительные детали, символика цвета и звука, запаха. Автор пишет о «чистом и печальном воздухе», о «крепких грустных запахах земли», «стеклянном скрипе журавлей» и одновременно о том, что ничего нельзя вернуть – «Теперь он снова приехал сюда, уже не один, а с сыном, и, когда ехал, было томительно-радостно, что он опять увидит все, а теперь стало тяжело – так все неузнаваемо изменилось, так все постарело, поблекло. <...> Все не то, все не то, только рассвет и роса на траве, запахи – все те же, вечные, навсегда те же!»¹

Вот характерное описание, напоминающее лучшие страницы тургеневской прозы: «Шумел вершинами плотный лес, в просветах виднелось бледно-голубое небо, вспыхивали светлой изнанкой листья осин, солнечный теплый свет дрожал на толстых сумрачных стволах, а внизу было царство валежника...»²

Ю. П. Казаков широко использует романтический прием психологического параллелизма и соотносит жизнь человеческую с жизнью природы, душевные переживания героев с пейзажными образами. Он считал, что главная задача литературы – изображать именно душевные движения человека, причем главные, а не второстепенные. Это в полной мере относится и к рассказу «На охоте». Одним из центральных эпизодов рассказа является описание дождя как лирического аккомпанемента к душевному состоянию главного героя: «Петр Николаевич подвинулся ближе к низкому входу, стал смотреть на повисшие мокрые пряди берез, на поникшие ромашки на поляне. Он сидел, как часто сживал раньше, обхватив колени руками, тихонько пел. Пел он все печальные старые русские песни, в которых говорится о разлуке, о смерти, о несбывшейся любви, о раздольных полях, о тоске и сиротливых ночах. <...> Пел и вспоминал многое из своей жизни, мечтал о чем-то, смотрел на хмурое небо и присмиривший тихий лес».³

¹ Там же. С. 117.

² Там же. С. 121-122.

³ Казаков Ю. Легкая жизнь: Рассказы. – СПб.: Азбука-классика, 2003. – С. 123.

Характерен тематический и одновременно синонимический ряд в описании содержания русских песен, где символически сочетаются архетипические категории национальной жизни и культуры. Вот эти знаковые для национальной культуры и для творчества Ю. Казакова символы: печаль, разлука, смерть, любовь, раздолье, тоска, сиротство. Здесь же присутствуют традиционный символический женственный образ березы, и столь же распространенный образ поникших ромашек, и мотив тишины, характерный для творчества Казакова в целом.

В основе сюжета рассказа «На охоте» лежит прием повторения: сын повторяет те поступки отца, которые он совершал на охоте в его годы, и испытывает те же самые чувства радости и восторга, - этот сюжетный параллелизм используется автором как для утверждения философской идеи вечного круговорота жизни, так и в синтезе с определенными структурными компонентами текста (повторяющиеся элементы портретных характеристик, пейзажа, синонимические ряды эпитетов, метафоры, лирические гиперболы, риторические вопросы и восклицания, анафоры и т.д.) способствует созданию музыкально-лирического стиля произведения. «Да, все то же... И жизнь по-прежнему прекрасна, и будет такой всегда, - всегда будут пылать, багроветь и зеленеть закаты и разгораться тихим светом восходы, всегда будут расцветать цветы и расти трава, и новые люди будут приходить на место стародавних охот...».

Как писал Ю. Казаков, самые сильные, ударные места в рассказе – это начало и конец, здесь, как правило, автор высказывается вполне. Рассказ «На охоте» завершается символически, словами о счастье как смысле человеческого существования: герой улыбается от ничем не омраченного счастья.

Герои-скитальцы рассказов Ю. Казакова, чаще всего охотники, испытывают эти мгновения счастья чаще, чем обитатели городов и люди оседлого образа жизни. Они ближе к природе, часто задумываются о бренности человеческой жизни, ценят каждый ее миг. Герой рассказа «Плачу и рыдаю» филолог Елагин, ужаснувшись мысли о неминуемой смерти, цитирует строки старинной книги: «Плачу и рыдаю, егда помышляю смерть и вижду во гробех лежащую по образу Божию созданную нашу красоту безобразих бесславно, не имущу вида!» Но созерцание ночного леса, «облитого жидким лунным светом», пахнущего холодом и чистотой, бормотанье ручья, напоминающего

«тихий разговор нескольких женщин», приводит его к противоположному выводу:

« - Плачу и рыдаю! – громко сказал Елагин. – Весна! Все живет, все лезет! Не прав, не прав старик. Нет, не прав! Плачу и рыдаю, егда помышляю жизнь – вот как надо!» И в течение ночи Елагин раза два выходил и все повторял: «Плачу и рыдаю!» И «никто не спал, и каждый знал, что никто не спит, потому что все тихо дышали и думали, думали...»¹

Рассказ «Трали-вали» (1959) принято сравнивать с рассказом И. С. Тургенева «Певцы» из «Записок охотника», хотя сам Ю. Казаков отрицал сходство указанных произведений и утверждал, что его рассказ «о другом»: здесь он сделал попытку профессионально – как музыкант - описать песню. Однако, несмотря на высказывания автора, рассказ «Трали-вали», безусловно, вызывает ассоциации с тургеневским шедевром. Как и Тургенев, Ю. Казаков большое внимание уделяет пейзажу, типологии народных образов, самой ситуации исполнения русской народной песни, являющейся кульминацией рассказа. В этих произведениях – чудо преображения человека под воздействием русской песни, раскрытие его души и, конечно, характеристика самой песни как древнейшей формы выражения сокровенных глубин, символов, мотивов национальной культуры, национальной ментальности, в том числе и традиционного мотива странничества, скитальчества.

Мы хорошо помним знаменитые тургеневские строки из «Певцов» - исполнение Яковом песни «Не одна во поле дороженька пролежала»: « Русская, правдивая, горячая душа звучала и дышала в нем и так и хватала вас за сердце, хватала прямо за его русские струны. <...> Он пел, и от каждого звука его голоса веяло чем-то родным и необозримо широким, словно знакомая степь раскрывалась перед вами, уходя в бесконечную даль». Голос Якова уподобляется дрожащей натянутой струне, в нем «была и неподдельная глубокая страсть, и молодость, и сила, и сладость, и какая-то увлекательно-бесконечная, грустная скорбь».²

Главный герой рассказа «Трали-вали» - крестьянин Егор, бабенщик на Оке; несмотря на свою молодость, он уже пьяница. Егор

¹ Там же. С. 325.

² Тургенев И. С. Собрание сочинений: В 5 т. Т 1. Записки охотника. Повести и рассказы 1844-1851 годов. – М.: Русская книга, 1994. - С. 201.

ленив, равнодушен почти ко всему на свете, избалован легкой работой и деньгами. Но иногда, как пишет автор, смутное беспокойство охватывает его, и тогда он вспоминает Север, где служил во флоте, тоскует, «томно у него на сердце, хочется чего-то, хочется уехать куда-нибудь, хочется иной жизни». «А ведь прекрасна же его родина!» - восклицает автор. Прекрасна весна «с лиловым снегом на полях, с мутным необозримым разливом, с холодными закатами в полнеба, с ворохами шуршащих палых прошлогодних листьев по оврагам», прекрасна осень «с ее пахучим ночным ветром». «Так почему же просыпается он, кто зовет по ночам его, будто звездный крик гудит по реке: «Его-о-ор!»? И смутно, и знобко ему, какие-то дали зовут его...»¹

Но вот он запекает, «и при первых же звуках его голоса мгновенно смолкают разговоры – непонятно, с испугом все смотрят на него! <...> Поет он на старинный русский манер, вразтяжку, как бы неохотно, как бы хрипловато, как, слышал он в детстве, певали старики, <...> но столько силы и пронзительности в его тихом голосе, столько настоящего русского, будто бы древнебылинного, что через минуту забыто все – грубость и глупость Егора, его пьянство и хвастовство, забыта дорога и усталость, будто сошлись вместе и прошлое и будущее, и только необычайный голос звенит, и вьется, и туманит голову, и хочется без конца слушать, подпершись рукой, согнувшись, закрыв глаза, и не дышать и не сдерживать сладких слез»²

Однако автор не ограничивается этим лирическим эмоциональным эпизодом исполнения песни с неоднократно повторяющимися «как», «столько», многократным повторяющимся союзом «и». Ю. Казаков усиливает тему, повторяя дважды ситуацию исполнения песни Егором, и подлинной кульминацией рассказа оказывается заключительная часть, где, используя самые различные элементы лирического стиля, он создает неповторимый образ русской песни и одновременно глубокую поэтическую и психологическую характеристику поющего человека, поющего страстно до самозабвения: «Стонет и плачет Егор, с глубокой мукой отдается пению. <...> Ах, этот сизой орел! Зачем, зачем кинулся он на лебедя белого, зачем поникла трава, подернулось все тьмою, зачем попадали звезды! Скорей бы конец этим слезам, этому голосу, скорей бы конец песне! И они поют, чувствуя только

¹ Казаков Ю. Легкая жизнь: Рассказы. – СПб.: Азбука-классика, 2003. – С. 174.

² Там же. С. 178.

одно – что сейчас разорвется сердце, сейчас упадут они на траву мертвыми, и не надо уж им живой воды, не воскреснуть им после такого счастья и такой муки».¹

Столетие отделяет рассказы «Певцы» и «Трали-вали», различные герои и ситуации, но, как показывает сравнительный анализ, ничто не изменилось в характере исполнения народной песни, в состоянии души самозабвенно поющего человека, в восприятии слушателями подлинно народного искусства. В обоих произведениях упоминаются такие амбивалентные характеристики и понятия, свойственные русской песне, как сила и сладость, заунывность и страсть, грусть и скорбь, беспечность и правдивость, сердечность и упоение, счастье и мука, даль и слезы, томленье и стон, плач и скорбь. Счастье и мука оказываются в контексте русской народной песни взаимозаменяемыми понятиями, как и многие другие категории. В рассказе И. С. Тургенева исполнение песни завершается едва сдерживаемым глухим рыданием, - Ю. П. Казаков пишет о переживании песни, как о такой муке и таком счастье, после которого можно и умереть. Трудно представить другого писателя в литературе двадцатого века, который с подобной лирической силой и страстью описал бы народную песню и ее сущность.

Малая проза Ю. П. Казакова глубока и неисчерпаема, художественно совершенна, как подлинно высокая литература. В основе своей она обращена не только к классической тургеневской, толстовской или бунинской традиции, но к глубочайшим основам и категориям, фундаментальным ценностям национальной культуры. В одном из последних интервью он говорил: «Почему же мы тогда все пишем и пишем? Потому что неизвестно еще, что было бы со всеми нами, не будь литературы, не будь Слова! И если есть в человеке, в душе его такие понятия, как совесть, долг, нравственность, правда и красота, - если хоть в малой степени есть, - то не заслуга ли это в первую очередь и великой литературы?»²

¹ Там же. С. 179.

² Казаков Ю. П. Литературные заметки. - М.: Сов. писатель, 1992. - С. 27.

Контрольные вопросы к рассказам Ю. П. Казакова

1. Назовите основных героев рассказа «Во сне ты горько плакал» и дайте им краткие характеристики.
2. Охарактеризуйте роль пейзажа в раскрытии образов рассказа. Найдите примеры соответствий между картинами природы и психологическим состоянием личности.
3. Рассмотрите элементы цветописи и звукописи в изображении природы. Какое настроение создает пейзаж? Как оно связано с содержанием произведения?
5. Какое значение имеет образ ребенка в рассказах? Какими средствами создается этот образ?
6. Смысл названия рассказов.
7. Определите основную проблему рассказа.
8. Проанализируйте рассказ «Свечечка» с точки зрения сюжета, композиции, системы образов и поэтики.

Литература

1. Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977. - 407 с.
2. Зайцев Б. К. Перечитывая Тургенева // Зайцев Б. К. Собр. соч. в 5 т. Т. 5. – М.: Русская книга, 1999. – 544 с. – С. 487-491.
3. Зайцев Б. К. Столетие «Записок охотника» // Зайцев Б. К. Собр. соч. в 5 т. Т. 5. – М.: Русская книга, 1999. – 544 с. – С. 481-487.
4. Кузьмичев И. Ю. Казаков. – Л.: Сов. писатель: Ленингр. отд-ние, 1986. – 268 с.
5. Лихонос В. Воспоминания о Юрии Казакове // Писатель и время. – М.: Советский писатель, 1988. – 468 с.
6. Недзвецкий В. Возврат к жизни // Литература в школе. 2001. № 2. С. 20-25.
7. Павлов Ю. История мгновений. К 80-летию Юрия Казакова // Наш современник. 2007. №8. С.246-255.
8. Холмогоров М. Это же смертное дело: Перечитывая Ю. Казакова // Вопросы литературы. 1994. №4. Вып. 3. - С. 524-537.

9. Цветков А.Г. Особенности психологического анализа в рассказах Ю. Казакова. // Актуальные проблемы филологии в вузе и школе. – Тверь, 1992. – С.168-169.

10. Шорохов А. Ю. Казаков: Долгие крики на берегу Коцита. [Электронный ресурс] – URL: http://www.hrono.ru/libris/lib_s/slovo007.html (дата обращения 10.01.2021).

ЖАНР РАССКАЗА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 2-ОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА. НОВЕЛЛИСТЫ «ДЕРЕВЕНСКОЙ ПРОЗЫ»: В. М. ШУКШИН

Жанр рассказа широко представлен в творчестве представителей «деревенской прозы» второй половины XX века: Ф. Абрамова, В. Шукшина, В. Белова, В. Астафьева, В. Распутина, Е. Носова и др. Тематика их малой прозы – судьба русского крестьянства, его векового уклада, национальных констант бытия, православия, русского языка, задача сохранения национальной идентичности. Связь с классической традицией русской литературы, глубина социальной, исторической, философской проблематики свойственна всем писателям этого направления.

«История души» русского крестьянина – основная тема творчества В. М. Шукшина. Трудные жизненные «университеты» В. Шукшина нашли свое отражение в его художественном мире, где большую роль наравне с литературой играл кинематограф. Основное литературное наследие Шукшина – рассказы. В. М. Шукшина по праву можно назвать одним из лучших новеллистов русской литературы XX века. Его рассказы – это целый мир характеров, оригинальных сюжетов, образующих своеобразный роман, в котором «нет ни единой фальшивой ноты» (В. Некрасов). Это «малая» литературная национальная энциклопедия. «Всю свою жизнь несу родину в душе, люблю ее, жив ею, она придает мне силы, когда случается трудно и горько... Я запомнил образ жизни русского крестьянина, нравственный уклад этой жизни, больше того, у меня с годами окрепло убеждение, что он, этот уклад прекрасен, начиная с языка, с жилья» (В. Шукшин).

Основные сборники повестей и рассказов В. М. Шукшина: «Сельские жители», «Там, вдали», «Земляки», «Характеры», «Беседы

при ясной луне». Тема противостояния города и деревни, поэтизация «малой родины», сельской жизни и сельских жителей, экзистенциальная проблематика, вечные вопросы (жизни и смерти, добра и зла, человека и природы, веры и неверия и т.д.) характерны для этих произведений, где одним из знаковых является образ чудика, естественного человека, живущего природной жизнью. Бесспорны традиции новеллистики А. П. Чехова в творчестве В. М. Шукшина.

Этическая программа писателя выражена не только в его художественном творчестве, но и в публицистике, это «Монолог на лестнице», «Вопросы самому себе», «Нравственность есть Правда». Одной из важных экзистенциальных проблем новеллистики и всего творчества Шукшина является проблема веры и неверия, сохранения христианских ценностей. Эта проблема является актуальной для всей русской литературы 20 века, и творчество В. М. Шукшина тому подтверждение.

Можно смело говорить об эволюции религиозного сознания писателя на протяжении всей его жизни. В 1961 году В. М. Шукшин писал своей сестре Наталье: «... я не верю ни во что - и верю во все. Верю в народ... Я хочу, чтобы меня похоронили по-русски, с отпеванием, с причитаниями...» В 1974 году, незадолго до смерти, он напишет по-другому: «Верую. Верую, как мать в детстве учила, в Отца и Сына и Святаго Духа». ¹Между этими словами пролегает творческий путь писателя, напряженно искавшего веру, как и герои его произведений.

Русская литература в основе своей всегда была литературой христианской и неизменно поддерживала духовное начало в народе, особенно в XX веке. Такую миссию в ушедшем столетии выполняла проза, именуемая «деревенской», к числу крупнейших мастеров которой относится и В. Шукшин. В. Распутин подчеркивал огромное значение творчества и личности В. Шукшина в русской культуре: «Феномен Василия Шукшина в том и заключался, что его не должно было быть, как, впрочем, не должно было быть всей почвеннической литературы. <...> Не должно, но явился, обманув сапогами и простецким видом, за которым обнаружился вскоре такой талант, что нельзя его было понимать иначе как не личное приобретение, а дар народный,

¹Варламов А. Шукшин. – М.: Молодая гвардия, 2015. – 398 с. [Электронный ресурс] – URL: <https://www.rulit.me/books/shukshin-read-455128-66.html>(дата обращения 10.01.2021).

безошибочный вклад в избранника, способного распорядиться им как надо».¹ Явился и заговорил о главном – о душе, земле и воле, русском крестьянине и его драматической судьбе на протяжении многих веков.

Проблемы исчезновения веры и ее поисков, подмены разного рода идеологическими конструкциями и иллюзиями, невозможности человеческого существования в духовной пустоте – важнейшие в творчестве В. Шукшина, где за реалиями крестьянского или городского быта встают вечные константы бытия. Не случайно в современном литературоведении принято считать В. Шукшина наследником Ф. М. Достоевского, для которого эти вопросы были важнейшими.

Эти вечные и всегда актуальные темы звучат прямо или иносказательно во многих рассказах: «Верую», «Алеша Бесконвойный», «Залетный», «Мастер», «Крепкий мужик», «Осенью», «Билет на второй сеанс» и др. В разной стилистике – трагической («Сураз»), драматической («Залетный»), комической («Билет на второй сеанс») – Шукшин пишет о метафизических основах бытия, о недопустимости нарушения нравственных христианских заповедей. Об этом и его публицистика – «Монолог на лестнице», «Вопросы самому себе», «Нравственность есть правда».

В. Распутин писал: «Когда была отвергнута вера, почти в течение ста лет русская словесность поддерживала духовное начало в народе, выполняла и священническую миссию пусть не в полной мере, пусть иносказательно, пусть в притчах». Такую роль играла проза, именуемая в нашей литературе деревенской.

Вопрос веры – краеугольный для героев Шукшина, даже если они и не формулируют его так, как это делают персонажи Достоевского. Чудики Шукшина – это современные юродивые, которым тесно в рамках бездуховного существования и которым надо мысль разрешить. Главная их мысль о душе, а значит о вере. Слово «душа» – наиболее употребительное в творчестве Шукшина, и слово это писатель трактует в христианском смысле. Для большинства христианских конфессий характерно представление о душе как о сотворённой

¹ Варламов А. Шукшин. – М.: Молодая гвардия, 2015. – 398 с. [Электронный ресурс] – URL: <https://www.rulit.me/books/shukshin-read-455128-66.html>(дата обращения 10.01.2021).

Богом бессмертной нематериальной сущности человека. И в литературе, и в публицистике, и в кинематографе Шукшин упорно возвращался к этой извечной теме: «Нам бы про душу свою не забыть. Нам бы немножко добрее быть». «Кто бы ты ни был, живи и выкладывайся весь без остатка, старайся знать много, не жалуйся и не завидуй, не ходи против совести, старайся быть добрым и великодушным – это будет завидная судьба».

Деревня, земля для Шукшина, как и для всех писателей-деревенщиков, - некий нравственный императив, сакральное понятие. Самые вдохновенные строки писатель посвятил своей «малой родине», крестьянству, его образу жизни, в деревне он черпал силы для собственной жизни и творчества, здесь истоки его православной веры: «Всю свою жизнь несу родину в душе, люблю ее, жив ею, она придает мне силы, когда случается трудно и горько... Я запомнил образ жизни русского крестьянина, нравственный уклад этой жизни, больше того, у меня с годами окрепло убеждение, что он, этот уклад прекрасен, начиная с языка, с жилья. Я помню, что там говорили правильным, свободным, правдивым языком, сильным, точным, там жила шутка, песня по праздникам, там много, очень много работали... Там знали все, чем жив и крепок человек и чем он – нищий: ложь есть ложь, корысть есть корысть, праздность и суесловие... коренное русло жизни всегда оставалось – правда, справедливость... И какая-то огромная мощь чудится мне там, на родине, какая-то животворная сила, которой надо коснуться, чтобы обрести утраченный напор в крови».¹

За героями Шукшина закрепились определения – «странные люди», «чудики». Как правило, это совестливые и мечтательные люди, наделенные тоскующей душой, обостренным чувством справедливости, пытающиеся разгадать тайну жизни. Они наследники «очарованных странников» Н. Лескова, «сокровенных людей» А. Платонова, ищущие смысл «общего и отдельного существования» (А. Платонов). Персонажи Шукшина причастны к миру высоких, трагических раздумий и в этом плане нередко напоминают героев Достоевского. «Чем успокоить душу? Чего она у меня просит? Ночью думаю-думаю, до того плохо станет, хоть кричи», - с тоской говорит герой рассказа

¹Шукшин. В. Слово о малой родине. [Электронный ресурс] – URL:<https://rospisatel.ru/hr-shukshin1.htm>(дата обращения 18.01.2021).

«В профиль и анфас». С ним перекликаются герои других новелл Шукшина: «Да, что-то есть в жизни, чего ужасно жалко, до слез жалко», - размышляет Матвей Рязанцев, задумавшийся о жизни и смерти, о смысле человеческого существования.

Зачем же дана была жизнь и эта непосильная красота человеку? Что с ней было делать? Почему так короток век человеческий? Эти неразрешимые вопросы встают перед шукшинскими деревенскими философами. Смертельно больной, одинокий Саня Неверов («Залетный») доживает последние дни. К нему тянутся все окружающие, потому что «рядом с ним отдыхала душа. <...> Думалось – не думалось – хорошо, ясно делалось на душе, как будто вдруг стал ты громадный, вольный и коснулся руками начала и конца своей жизни <...> и все понял». Если бы все начать сначала... Об этом мечтает и Тимофей Худяков («Билет на второй сеанс»): «Нельзя ли ему еще разок родиться, пожить как следует?»

Болят душа непонятно почему, поэтому и совершают шукшинские чудики странные, с точки зрения обывательской логики, поступки - изобретают вечные двигатели, покупают на последние деньги микроскопы, расписывают детские коляски, мечтают восстановить заброшенный полуразрушенный храм... «Вот так живешь – 45 лет уже – все думаешь: ничего, когда-нибудь буду жить хорошо, легко. А время идет. И так и подойдешь к той ямке, в которую надо ложиться, - а всю жизнь чего-то ждал. Спрашивается, чего надо было ждать, а не делать такие радости, какие можно делать?» («Сапожки»)

Эти «бесконвойные» чудики (см. например, рассказ «Алеша Бесконвойный») способны чувствовать и понимать красоту мироздания, творений рук человеческих. Однако все они, даже лучшие, производят впечатление заблудившихся в темном лабиринте и ищущих свет людей. Таков и главный герой рассказа «Мастер» Семка. Он «забулдыга, но непревзойденный столяр... Семка не злой человек. Но ему, как он говорит, "остолбенело все на свете", и он транжирит свои "лошадиные силы" на что угодно: поорать, позубоскалить, нашкодить где-нибудь, – милое дело. Временами он крепко пьет. Правда, полтора года в рот не брал, потом заскучал и снова стал поддавать.

– Зачем же, Семка? – спрашивали.

– Затем, что так – хоть какой-то смысл есть...»

В рассказе «Мастер», как и во множестве других произведений Шукшина, речь идет не о бытовых, а об экзистенциальных, метафизических проблемах. Откровением для тоскующего по смыслу существования человека стало явление сельского заброшенного храма. Созерцание этой совершенной красоты рождает сложные и возвышенные чувства в душе погибающего героя: «Тишина и покой кругом. Тихо в деревне. И стоит в зелени белая красавица – столько лет стоит! – молчит. Много-много раз видела она, как восходит и заходит солнце, полоскали ее дожди, заносили снега... Но вот – стоит. Кому на радость? Давно уж истлели в земле строители ее, давно стала прахом та умная голова, что задумала ее такой, и сердце, которое волновалось и радовалось, давно есть земля, горсть земли. О чем же думал тот неведомый мастер, оставляя после себя эту светлую каменную сказку? Бога ли он величил или себя хотел показать? Но кто хочет себя показать, тот не забирается далеко, тот норовит поближе к большим дорогам или вовсе на людную городскую площадь – там заметят. Этого заботило что-то другое – красота, что ли? Как песню спел человек, и спел хорошо. И ушел. Зачем надо было? Он сам не знал. Так просила душа».¹

Образ разрушенного, но неподвластного времени и смене режимов храма возникает и в рассказе «Крепкий мужик». Прозаическое начало рассказа не предвосхищает драматического сюжета: «В третьей бригаде колхоза "Гигант" сдали в эксплуатацию новое складское помещение». Из старого склада – из церкви – вывезли все, что хранилось там десятилетиями. «И осталась она пустая, церковь, вовсе теперь никому не нужная. Она хоть небольшая, церковка, а оживляла деревню (некогда сельцо), собирала ее вокруг себя, далеко выставляла напоказ».

Бригадир Шурыгин, «крепкий мужик», решает «свалить» церковь ради кирпича. Бессмысленное уничтожение не только храма, но и памятника культуры 17 века его не останавливает. «... Сейчас взрвут тракторы, и произойдет нечто небывалое в деревне – упадет церковь. Люди постарше все крещены в ней, в ней отпевали усопших дедов и прадедов, как небо привыкли видеть каждый день, так и ее...». Попытки учителя, единственного в селе человека, восставшего против

¹ Шукшин В. Мастер. [Электронный ресурс] – URL: <http://lib.ru/SHUKSHIN/master.txt> (дата обращения 19.01.2021).

современного варварства и произвола, оказались тщетными – никто не поддержал его, все были словно парализованы тем неистовством, с которым Шурыгин разрушает храм.

«Тросы натянулись, заскрипели, затрещали, зазвенели... Хрустнуло одно бревно, трос, врезавшись в угол, запел балалаечной струной. Странно, что все это было хорошо слышно – ревели же три трактора, напрягая свои железные силы. Дрогнул верх церкви... Стена, противоположная той, на которую сваливали, вдруг разодралась по всей ширине... Страшная, черная в глубине, рваная щель на белой стене пошла раскрываться. Верх церкви с маковкой поклонился, поклонился и ухнул вниз... Через три часа все было кончено. От церкви остался только невысокий, с неровными краями остов. Церковь лежала бесформенной грудой, прахом».¹

Очевидно ироничное название рассказа – «крепкий мужик» Шурыгин не имеет духовной опоры в жизни, это слабый человек, лишенный веры, чувства красоты, исторической памяти, – современный торжествующий варвар. Его молча осуждают деревенские жители, жена в знак протеста уходит из дома, мать стыдит его – в людях атеистического государства на генетическом уровне живет чувство святости храма, его целесообразности и спасительности. Веками воспитанная православная вера неистребима – в этом основная мысль рассказа.

Церковь для сельских жителей, даже не действующая, – духовный центр, символ красоты. Несмотря на превращение в склад, она не утрачивает своей сакральности. Драматично лаконичное описание разрушения церкви, в котором есть что-то апокалиптическое: «Верх церкви с маковкой поклонился, поклонился и ухнул вниз...». Так говорят о живом существе. Но в рассказе есть и типично шукшинский упрек современникам – «что с нами происходит»? Кроме сельского учителя, никто не встал на защиту храма – народ, как пишет автор, вновь безмолствует, лишь с ужасом наблюдая за неистовством разрушителя.

По цензурным соображениям Шукшин не мог открыто писать о православии, о роли церкви в обществе, о потребности человека в вере. Но все его творчество проникнуто духом христианства. Самые различные сюжеты, порой неожиданные, апокрифические, возвраща-

¹ Шукшин В. Крепкий мужик. [Электронный ресурс] – URL: http://lib.ru/SHUKSHIN/kr_muzh.txt(дата обращения 19.01.2021).

ют читателя к этим проблемам, заставляя задуматься о вечном. Интересен с этой точки зрения рассказ «На кладбище», герой которого любит приходить летом в хорошую погоду на кладбище, посидеть в тишине и подумать. Здесь он услышал таинственную историю о явлении богородицы людям. Перед нами некий современный апокриф, напоминаящий читателю о присутствии в мире мистической спасительной силы, неподвластной материалистическому объяснению.

А. Платонов в начале 20-х годов, несмотря на свою увлеченность революционными идеями, размышлял о том, что вера народа в ласковую богородицу помогает ему выжить, что, отняв эту веру, необходимо дать народу другую, столь же милосердную. Шукшин, переключаясь с великим предшественником, также осознает невозможность апостасийного существования.

В. Распутин писал о Шукшине: «Мало кому удавалось столь близко подступиться к человеческой душе, услышать её сдавленный, стонущий зов, как Шукшину. Если бы потребовалось явить портрет россиянина по духу и лику для какого-то свидетельствования на всемирном сходе, где только по одному человеку решили судить о характере народа, сколь многие сошлись бы, что таким человеком должен быть он – Шукшин. Ничего бы он не скрыл, но ни о чём и не забыл. Нет, не отменяется, не отменится никогда тяжкая служба русского художника: «виждь и внемли!»¹ Как завещание нам звучат слова Василия Шукшина: «Русский народ за свою историю отобрал, сохранил, возвёл в степень уважения такие человеческие качества, которые не подлежат пересмотру: честность, трудолюбие, совесть, доброту... Мы из всех исторических катастроф вынесли и сохранили в чистоте великий русский язык, он передан нам нашими дедами и отцами... Уверуй, что всё было не зря: наши песни, наши сказки, наши невероятной тяжести победы, наши страдания – не отдавай всего этого за понюх табаку. Мы умели жить. Помни это. Будь человеком».²

¹ Варламов А. Шукшин. – М.: Молодая гвардия, 2015. – 398 с. [Электронный ресурс] – URL: <https://www.rulit.me/books/shukshin-read-455128-66.html> (дата обращения 10.01.2021).

² Там же.

Контрольные вопросы к рассказам В. М. Шукшина

1. Социальные и философские проблемы рассказов В. М. Шукшина («Чудик», «Срезал», «Алеша Бесконвойный», «Осенью»). Быт и бытие в произведениях В. Шукшина.
2. Главные архетипы в творчестве писателя, их значение.
3. Образ чудика и проблема русского национального характера. Происхождение образа, его типологические черты. Авторская оценка образа чудика.
4. Сюжеты рассказов, их своеобразие.
5. Роль детали.
6. Роль диалога.
7. Особенности лексики и синтаксиса.
8. Учителя и предшественники В. Шукшина: Гоголь, Достоевский, Чехов, Есенин.

Литература

1. Варламов А. Шукшин. – М.: Молодая гвардия, 2015. – 398 с.
2. Вертлиб Е. Русское от Загоскина до Шукшина. – СПб.: Б-ка «Звезды», 1992. – 403 с.
3. Горн В. Ф. Василий Шукшин. Штрихи к портрету. – М.: Просвещение, 1993. – 127 с.
4. Заболоцкий А. Шукшин в кадре и за кадром. Записки кинооператора – М.: Вече, 2019. – 304 с.
5. Карпова В. М. Талантливая жизнь. Василий Шукшин-прозаик. – М.: Сов. писатель, 1986. – 300 с.
6. Козлова С. М. Поэтика рассказов В. Шукшина. – Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 1992. – 180 с.
7. Куляпин А. И. Проблемы творческой эволюции В. М. Шукшина // Дисс. ... докт. филол. наук. – Барнаул: 2001.
8. Мансурова В. Д. «Думающий человек» - о ценности «Дали светлой» [Электронный ресурс] – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dumayuschiy-chelovek-o-tsennosti-dali-svetloy> (дата обращения 15. 01.2021).
9. Маркин П. Ф. Шутовство как тип поведения героев в рассказах Шукшина // Алтай. 1994. №3. С. 174-180.

10. Новосельцев А. Крестьянская православная культура в жизни и творчестве Василия Шукшина: [Электронный ресурс] – URL: [http:// http://rudocs.exdat.com/docs/index-345919.html](http://rudocs.exdat.com/docs/index-345919.html) (дата обращения 12. 01.2021).

11. Проза В. М. Шукшина как лингвокультурный феномен 60-70-х годов. – Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 1997. – 188 с.

12. Провинциальная экзистенция. К 70-летию со дня рождения Василия Макаровича Шукшина. – Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 1999. – 170 с.

13. Распутин В. Даёшь сердце! К юбилею Василия Шукшина. [Электронный ресурс] – URL: [http:// http://voskres.ru/kolonka/rasputin.htm](http://voskres.ru/kolonka/rasputin.htm) (дата обращения 12. 01.2021).

14. Сигов В. К. Русская идея В.М. Шукшина. Концепция народного характера и национальной судьбы в прозе. – М.: Интеллект-центр, 1999. - 302 с.

15. Статьи и воспоминания о Василии Шукшине. – Новосибирск : Кн. изд-во, 1989. – 324 с.

16. Черносвитов Е. В. Пройти по краю: Василий Шукшин: мысли о жизни, смерти и бессмертии. – М.: Современник, 1989. – 235 с.

ЖАНР РАССКАЗА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 2-ОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА. НОВЕЛЛИСТЫ «ДЕРЕВЕНСКОЙ ПРОЗЫ»: В. Г. РАСПУТИН

В. Г. Распутин – один из последних представителей русской деревенской прозы. Приоритет философской и этической проблематики очевиден в художественном мире писателя, где ведущими являются темы драматизма национальной истории и современной жизни, противоречий русского характера, тема памяти. В связи с экзистенциальной проблематикой творчества Распутина ситуация последнего срока является наиболее типичной для его произведений.

Жанр рассказа занимает большое место в творчестве В. Распутина наряду с повестью. Реальное и мистическое, социальное и экзистенциальное тесно переплетаются в его новеллах «Уроки французского», «Век живи - век люби», «Что передать вороне?», «Видение», «Нежданно-негаданно», «Изба», «В ту же землю». В одной из статей, посвященных В. Г. Распутину, критик В. Бондаренко писал: «Распу-

тин мягче воска, тише монаха-молчальника, скромнее и неприметнее застенчивого провинциального гостя, но распутинская поступь уже десятилетия определяет нашу русскую культуру. <...> В его поминальной молитве звучит не просто личностное, а всенародное искупление, он стоит перед Господом нашим как один из отвечающих за русский народ, за все его грехи и слабости. Зачем взвалена на него такая тяжкая ноша? Но пока он держит ответ, может быть, каждому из нас в чем-то легче жить».¹ Многие современные исследователи (В. Чалмаев, В. Курбатов, А. Шорохов, К. Кокшенева и др.) подчеркивали религиозный характер произведений В.Г. Распутина не как дань времени и современной литературной моде, а как онтологическую сущность его творчества. Сам писатель неоднократно говорил в своих выступлениях о том, что его проза есть мировоззрение православного человека.

Все его произведения, начиная с «Уроков французского», были проникнуты вечными ценностями: они говорили о милосердии и сострадании, о совести и долге перед ушедшими поколениями, о святости человеческой жизни, о тайне жизни и смерти. Советское литературоведение не могло не замечать христианского характера распутинских повестей и рассказов - избегая по понятным причинам религиозной терминологии, оно постоянно акцентировало внимание на их нравственной проблематике. Известный славист Жорж Нива в 1978 году подчеркивал религиозный характер творчества В. Распутина, присутствие в нем «острой духовной жажды»: «Главное стремление, пусть тревожное, пусть смутное, - к «просветлению». <...> Острое чувство вины, ослепляющее чувство одухотворенности мира – весь этот религиозный подтекст частично замаскирован, частично высказан в идеях и категориях нового почвенничества».²

Размышляя об атеистическом периоде в истории нашего государства и литературы, В. Г. Распутин отмечал: «В эти годы мы часто вспоминали слова Тютчева в адрес народа: «Невыносимое он днес выносит». Вспоминались они, конечно, и раньше. Иван Ильин, размышляя над ними, объясняет эту сверхвыносливость народа тем, что

¹ Бондаренко В. Живем и помним [Электронный ресурс]. – URL: <http://zavtra.ru/denlit/187/21.html> (дата обращения 12.06.2020).

² Цит. по: Чалмаев В. А. «Откройте русскому человеку русский свет». Валентин Григорьевич Распутин // Литература в школе. 2005. №9. - С. 3.

идет он, не сворачивая, по своим исконным путям. Точнее не скажешь. Исконное, родное, родительское, нагретое и исхоженное многими и многими поколениями, вобравшее в себя их опыт и силу, любовь и веру, и Голгофу, и воскресение – вот солнце второе и незакатное, когда небесное солнце затянуто тьмой».¹ Оценивая не менее трудные для духовной жизни России годы конца XX - начала XXI века, он писал: «Мы не отступили от праведности и совестности литературы, <...> не предали мы ни земных, ни небесных крепостей, на которых стоит Россия, ни святынь наших, ни души, ни оружия, ни товарищей...».² Свои надежды на возрождение России В. Г. Распутин возлагает прежде всего на людей верующих.

Писатель принимал самое непосредственное участие в духовном просвещении на своей малой родине. Много лет он являлся сопредседателем Иркутского литературно-просветительского Общества духовного возрождения, созданного в 1989 году. Вместе с другими писателями оказывал помощь Иркутской епархии в открытии православной женской гимназии в городе, входил в попечительский совет; помогал восстановлению храма в родном селе, был инициатором и активным участником уже много лет проводимых в Иркутске «Дней русской духовности и культуры «Сияние России». По свидетельству многих современников, благодаря усилиям В. Г. Распутина, его своего рода подвижничеству, «Сияние России» стало одним из самых ярких культурных праздников, имеющих духовное значение, не только в Сибири, но и в России в целом. В. Г. Распутин являлся постоянным участником Всемирного Русского Народного Собора. Во многих своих выступлениях он говорил о значении православия в истории нашего государства и культуры.

Размышляя о причинах актуальности творчества Распутина в разные периоды нашей истории, А. Шорохов пишет: «Валентин Григорьевич Распутин в полной мере обладает удивительным даром, отличающим русского совестливого писателя от беллетриста западного образца — каждым своим крупным произведением он овеществляет в слове, делает зримой самую жгучую боль своего времени». По его

¹ Распутин В. Мы не предали крепостей, на которых стоит Россия [Электронный ресурс]. – URL: http://www.hrono.info/biograf/bio_r/rasputin_v.php (дата обращения 12.09.2020).

² Там же.

мнению, позднее творчество В. Распутина - это ответ на вопрос: «Как же будет жить народ с затопленными родительскими могилами и церквями, с затопленной тысячелетней почвой, с "затопленной памятью"?»¹ К числу этих произведений, написанных в конце XX - начале XXI века, относятся рассказы «В ту же землю...», «Нежданно-негаданно», «Изба», «Видение».

Рассказ «В ту же землю...» впервые был опубликован в 1995 году. Сюжет новеллы продиктован писателю трудным периодом истории России 90-х годов XX века. Главная героиня рассказа Пашута в своей сложной жизни руководствуется категорией совести, как и другие персонажи рассказа. По мнению В. Г. Распутина, «совесть – это категория не отвлеченная. Это орган, который есть у каждого человека». Автор лаконично рассказывает историю жизни Пашуты, которая в восемнадцать лет уехала из деревни на комсомольскую стройку на Ангару, много лет провела в общежитиях и бараках, так и не создав семьи и не вырастив своих детей. Описание стройки заставляет вспомнить платоновский «Котлован»: «Разве бы удалось в то время кому-то миновать котлован, эту огромную каменную утробу, где все гремело, светилось, кипело и кружилось? ... Строили город будущего, а выстроили медленно действующую газовую камеру». В прошлом остались молодость, надежды, друзья, а в настоящем у героини – одиночество, неустроенность, бедность, надвигающаяся старость. И острое чувство стыда за все, что произошло с людьми, с Россией.

В. Г. Распутин, как правило, в основу сюжетов своих произведений кладет острое драматическое событие, которое раскрывает характер героя и одновременно создает образ времени. В этом рассказе автор сгущает до предела трагизм конфликта, сюжета, образов. Главным испытанием для героини становится смерть матери. «Провальное», по словам Пашуты, время соотносится с ее судьбой, оно усиливается многократно темой смерти, характерной для творчества писателя. Здесь, как и в других распутинских произведениях, звучит тема последнего срока, сакрального не только для уходящих, но и для живых. Пашута остается наедине со своим горем, у нее нет денег, чтобы достойно похоронить мать, потому что и похороны стали выгодным

¹ Шорохов А. Русский вопрос (О повести Валентина Распутина «Мать Ивана, дочь Ивана») // [Электронный ресурс]. – URL: [zavtra.ru/День литературы/089/42.html](http://zavtra.ru/День_литературы/089/42.html) (дата обращения 15.07.2020).

бизнесом, прибыльными ритуальными услугами. Она не хочет просить помощи, брать деньги взаймы у таких же нищих, как и она, а к богатым и сытым обращаться не может, гордость не позволяет: «А я не хочу так жить, не умею, У меня ноги больные – на колени падать».

В. Распутин не идеализирует свою героиню, как Настену из повести «Живи и помни», Анну из «Последнего срока», Дарью из «Прощания с Матерой». Пашута и внешне производит тягостное впечатление опустившейся, немолодой, грубоватой женщины, но в ней живет острое чувство вины; она сознает, что небезгрешна, и, проклиная наступившее время, несет наказание молча, будучи готовой ответить за все и за всех. Пашута принимает тягостное, но для нее единственно правильное решение самой похоронить мать на лесной поляне, без услуг посредников, которым нужны миллионы. Единственный друг, к которому она обращается за помощью, потрясен этим шагом: « Но это же не похороны, Пашута. Это же – зарыть!.. Ведь она у тебя русского житья была человек».

Это решение героини – вызов времени, но можно ли это назвать вызовом духовным принципам, нравственным законам? Когда происходит первое ошеломление, окружающие начинают осознавать тяжесть ее положения и стремятся помочь, пытаются оправдать женщину и свое участие в этих необычных похоронах. Мы понимаем, что героиня взята автором под защиту и не потому, что она не крещена, что не ведает, что творит. Пашута все понимает и глубоко страдает. Эпоха, образ жизни не убили в ней живую душу; ей свойственно чувство вины и греха, и, желая искупить его, всю свою нерастраченную материнскую любовь она отдает приемному ребенку.

Похороны матери становятся трагической и одновременно торжественной кульминацией рассказа. Старую крестьянку Аксинью Егоровну, которая «всю жизнь провела в работе и робости», хоронят под небом, с которого «спадал снег»: «До чего кстати этот снег – словно всем им даровалось прощение за незаконные действия. Словно высшая сила сникала над человеческой слабостью и своевольством. Ветер затихал, прохаживаясь остывающими порывами, небо белело, и лиственницы-близнецы, возвышающиеся над соснами, стояли в нем красиво и грозно...»¹ Мать положили « в ту же землю», в которой хоронили ее предков-крестьян. Мы помним, что земля в рус-

¹ Распутин В.Г. В ту же землю // Распутин В.Г. Живи и помни. - М.: Панорама, 1997. - С. 433.

ском национальном сознании – понятие метафизическое, религиозное, закрепленное в языке: мать-сыра земля, матушка-земля, родная земля. С этой землей у русского человека, по словам Н. Рубцова, - «самая жгучая, самая смертная связь».

Финал рассказа «В ту же землю...» о смерти и почти языческих похоронах крестьянки, о драматической судьбе ее дочери несет в себе чувство просветления и надежды. Катарсис, который переживает героиня во время похорон матери, становится началом ее духовного пробуждения. Впервые в жизни Пашута входит в храм, «впервые вошла она под образа, с огромным трудом подняла руку для креста. <...> В высокое окно косым снопом било солнце, чисто разносилось восторженное ангельское пение...».¹ Героиня преодолевает уныние и ожесточение и открывает новую страницу своего бытия.

Контрольные вопросы к рассказам В. Г. Распутина

1. Тематическая сложность рассказа «Уроки французского». Синтез социальных, философских, нравственных и педагогических проблем в рассказе.

2. Особенности сюжета рассказа, его необычность.

3. Образы главных героев и приемы их создания. Портретные характеристики героев.

4. Финал рассказа «Уроки французского» и его смысл.

5. Острота социальной и нравственной проблематики в рассказе «В ту же землю».

6. Главные и второстепенные герои рассказа, драматизм их судеб.

7. Кульминация рассказа. Прокомментируйте эту ситуацию с точки зрения поэтики. Роль природных образов в рассказе В. Распутина.

5. Философский смысл рассказа «В ту же землю».

¹ Там же. С. 435.

Литература

1. Барышева О. А. Христианский и народно-поэтические мотивы в художественном мире прозы В.Г. Распутина: Дисс. ... канд. филол. наук. – Кострома: 2010.
2. Дырдин А. А. В. Распутин: Национально-художественный стиль мышления // Литература в школе. 2007. № 11. С.12-15.
3. Костылева И. А. Метафизика и реальность в рассказах В. Распутина // Художественный текст и культура. Материалы шестой международной научной конференции. – Владимир: Владимир. гос. пед. ун-т. 2006. С. 213-219.
4. Курбатов В. В. Распутин. Личность и творчество. – М.: Сов. писатель, 1992. – 172 с.
5. Панкеев И. А. В. Распутин. По страницам произведений. – М.: Просвещение, 1990. – 141 с.
6. Партэ К. Русская деревенская проза: Светлое прошлое. Пер. с англ. И. Чеканниковой и Е. Кирилловой. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 2004. – 204 с.
7. Перевалова С. В. Повести В. Г. Распутина: автор и герои ("Прощание с Матерой", "Живи и помни", "Пожар"): учебное пособие по спецкурсу / С. В. Перевалова; М-во образования Российской Федерации, Волгоградский гос. пед. ун-т. Каф. лит. - Волгоград: Перемена, 2000. – 103 с.
8. Семенова С. Г. Валентин Распутин. – М.: Сов. Россия, 1987. – 174 с.
9. Тендитник Н. С. Валентин Распутин: Очерк жизни и творчества. – Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 1987. - 225 с.
10. Чалмаев В. А. «Откройте русскому человеку русский свет». Валентин Григорьевич Распутин // Литература в школе. 2005. №9. С. 2-8.
11. Сирин А. Д. Свет распутинской прозы. – Иркутск: Изд. Сапронов, 2007. - 319 с.
12. Цветова Н. С. Эсхатологическая топика в русской традиционной прозе второй половины XX - начала XXI вв.: Дисс. ... доктора фил. наук. – Архангельск: 2011.

**РАССКАЗ В ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА.
ТРАДИЦИИ И ПОИСКИ НОВОЙ ЭСТЕТИКИ.
ФЕНОМЕН «НОВОГО РЕАЛИЗМА».
РАССКАЗ В ЛИТЕРАТУРЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА**

Рассказ остается популярным жанром и в литературе конца XX – начала XXI века. Конец 80-х годов прошлого столетия – начало нового этапа в истории русской литературы, отмеченного публикацией запрещенных ранее произведений писателей русского зарубежья, представителей отечественного андеграунда, открытием новых имен и произведений. Девяностые годы XX века стали периодом широкого распространения литературы постмодернизма: произведений В. Пелевина, В. Маканина, Л. Петрушевской, Т. Толстой и др. В это десятилетие в отечественном литературоведении велись горячие споры о постмодернизме, кризисе реализма и литературы в целом, о синтезе реализма и постмодернизма. Рассматривались такие проблемы, как герой нового времени, эстетика и генезис литературы постмодернизма, уроки В. Набокова, обэриутов, литературы экзистенциализма.

Поклонниками постмодернистской литературы провозглашался разрыв с реалистической традицией русской классики, ее принципами. Постмодернизм – это «многозначный и динамически подвижный в зависимости от исторического, социального и национального контекста комплекс философских, эпистемологических, научно-теоретических и эмоционально-эстетических представлений. Прежде всего, постмодернизм выступает как характеристика определенного менталитета, специфического способа мировосприятия, мироощущения и оценки как познавательных возможностей человека, так и его места и роли в окружающем мире.... Основные понятия, которыми оперируют сторонники этого направления: «мир как хаос» и постмодернистская чувствительность, «мир как текст» и «сознание как текст», интертекстуальность, «кризис авторитетов» и эпистемологическая неуверенность, авторская маска, двойной код и «пародийный модус повествования», пастиш, противоречивость, дискретность, фрагментарность повествования (принцип нонселекции), «провал

коммуникации» (или в более общем плане - «коммуникативная затрудненность»), метарассказ»¹.

Рассказ в литературе постмодернизма представлен в творчестве Л. Петрушевской, В. Маканина, Т. Толстой, В. Пелевина, В. Пьецуха и других прозаиков новой литературной школы, где присутствуют характерные черты постмодернистской прозы (антиутопизм, ирония, игровой характер, интертекстуальность, амбивалентность и т.д.). «Жесткая» или «другая» малая проза Л. Петрушевской стала явлением нового дискурса, где переплетались быт и бытие, трагедия и комедия человеческого существования («По дороге бога Эроса», «Бессмертная любовь»). Антиутопизм был отмечен как характерная черта сознания и стиля Л. Петрушевской («Новые Робинзоны») Критики и литературоведы приходят к выводу о том, что в «женской прозе» происходят те же самые процессы, что и в остальной литературе, направленные на поиск новой эстетики в искусстве и оригинальных приемов ее отражения.

Сложный синтез реализма и постмодернизма, игра со стилями, идеями, образами советской эпохи, тема «маленького человека» старого и нового (советского и постсоветского) времени, сюрреализм или абсурд отечественной истории свойственны новеллистике В. Маканина («Кавказский пленный», «Тризна», «Наше утро», «А жизнь между тем идет...»)

Т. Толстая, в отличие от Л. Петрушевской и В. Маканина, в своей малой прозе опирается на традиции В. Набокова. Антиутопичность картины мира, идея потерянного и возвращенного рая, изысканность стиля, метафорическое богатство, акмеистическая деталь – характерные черты ее новеллистики («Поэт и муза», «Река Оккервиль», «Любишь не любишь» и др.). Анализируя рассказ Т. Толстой «Река Оккервиль» как пример постмодернистского текста, исследователи выделяют комплекс мотивов, отсылающих читателя к ведущим темам русской классической литературы, в частности к проблеме взаимоотношений искусства и жизни.

В рассказе «Река Оккервиль» в ироническом ключе рассматривается хорошо известный по русской литературе петербургский текст, возникает тема маленького человека Евгения из поэмы Пушкина

¹ Постмодернизм. Словарь терминов. [Электронный ресурс]. – URL: <https://rus-postmodernism-terms.slovaronline.com/> (дата обращения: 12.10 2021)

«Медный всадник»: «Когда знак зодиака менялся на Скорпиона, становилось совсем уж ветрено, темно и дождливо. Мокрый, струящийся, бьющий ветром в стекла город за беззащитным, незанавешенным, холостяцким окном, за припрятанными в межоконном холоду плавленными сырками казался тогда злым петровским умыслом, мстью огромного, пучеглазого, с разинутой пастью, зубастого царя-плотника, все догоняющего в ночных кошмарах, с корабельным топориком в занесенной длани, своих слабых, перепуганных подданных».¹

Большое место занимает новелла в творчестве постмодерниста В. Пелевина. Писатель активно включает в свои произведения галлюцинаторные видения, жаргон финансистов, рекламных агентов, риэлтеров, широко использует пародию и иронию, смещение временных и пространственных планов, гротеск. Реальность и фантазмагория, история и современная мифология – два полюса пелевинского текста, их взаимодействие представлены в рассказах «Синий фонарь», «Вести из Непала», «Бубен верхнего мира», «Хрустальный мир» и др.

В рассказе «Хрустальный мир» В. Пелевин иронично изображает революционные события октября 1917 года, включает в текст символистскую, блоковскую поэзию, элементы славянской мифологии, напоминает об оккультных и прочих увлечениях серебряного века, создавая собственный интертекстуальный постмодернистский миф о судьбе России в XX столетии. Пространство рассказа – игровая площадка (Петроград, Смольный, Шпалерная), где разыгрывается очередная мистерия на тему о судьбе России, о борьбе Востока и Запада и роли интеллигенции в этой судьбе. Подлинными историческими деятелями (Ленин, Крупская) участвуют в абсурдистском спектакле наряду с вымышленными и символистскими персонажами. В подтексте угадывается и роман А. Белого «Петербург».

Рассказ насыщен знаковыми именами, аллюзиями серебряного века, напоминает о модных философах, мыслителях рубежа веков; автор цитирует Блока, Шпенглера, Штейнера и других властителей дум отечественной интеллигенции начала XX века. Вот как об этом пишет современный исследователь: «В своём рассказе Пелевин объединяет современную литературную традицию с двумя древними: русским фольклорным эпосом о трёх богатырях и христианскими агиографи-

¹ Толстая Т. Река Оккервиль. [Электронный ресурс]. – URL: <http://lib.ru/PROZA/TOLSTAYA/okkervil.txt> (дата обращения: 15. 10. 2020)

ческими текстами о св. великомученике Георгии. Как известно, три богатыря Илья Муромец, Алёша Попович и Добрыня Никитич стойко защищали Святую Русь и веру православную от Змея Горыныча, Тугарина Змеевича и других «змеев» в давние периоды истории страны. Назвав своих юнкеров Муромцев и Попович, Пелевин выражает мысль о том, что борьба со змеем актуальна и в современной истории. Кроме того, Пелевин создаёт в рассказе вербальную копию фрагмента популярного полотна «Богатыри» Виктора Васнецова - башлыки юнкеров, сидящих верхом на лошадях, напоминают остроконечные шлемы богатырей-всадников с картины Васнецова».¹ Квинтэссенцией спектакля абсурда становится стихотворение А. Блока «Я жалобной рукой сжимаю свой костыль...»

Преодоление кризиса, поиски эстетического синтеза явственно заявили о себе в литературе начала XXI века в произведениях З. Прилепина, Р. Сенчина, А. Иванова, Е. Водолазкина и др. Дискуссия о «новом реализме» возникла в литературной критике в начале XXI века. Начало литературной полемики было положено в 2001 году статьёй молодого писателя С. Шаргунова «Отрицание траура»,² которая и стала манифестом новой литературы. С. Шаргунов в этой и последующих статьях-декларациях напоминает, в сущности, о традиционных чертах русской реалистической литературы, утративших актуальность в непростой период 90-х годов – период широкого распространения литературы постмодернизма, которую писатель называет «пароходом пародий».

Всеобъемлющей иронии, пародийности, подчеркнутой интертекстуальности, откровенному преобладанию эстетизма и явной ориентации на западную постмодернистскую литературную модель автор нового манифеста противопоставляет демократизм, смысловую внятность и достоверный вымысел, стилистическую свежесть и художественную парадоксальность. Постулируется новый контекст, далекий от «предвзятости и идейной брони», всякой тенденциозности, психологизм, интерес к вечным проблемам. Нельзя не согласиться с автором «Отрицания траура», что реализм, постоянно обновляясь вместе с

¹ Спектор Т. «Хрустальный мир» Пелевина - диалог с Серебряным веком [Электронный ресурс]. – URL:<http://pelevin.nov.ru/stati/o-spector/1.html>(дата обращения: 19. 12. 2020)

² Шаргунов С. Отрицание траура. Новый мир. 2001. №12. [Электронный ресурс]. – URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2001/12/otriczanie-traura.html(дата обращения: 11. 02. 2021)

самой реальностью, «остаётся волшебно моложе постмодернизма»¹. «Новый реализм», утверждает С. Шаргунов, «более откровенен и резок, нежели классический, впитывает в себя актуальные интеллектуальные поиски, психологические откровения, языковые приемы, отражает более динамичную стилистически жизнь»². Представителями «нового реализма» в литературе начала 21 века стали З. Прилепин, Г. Садулаев, Р. Сенчин, С. Шаргунов и др.

Обращение к «новому реализму» напоминает литературную ситуацию в истории русской литературы начала XX века, когда в противовес литературе декаданса и символизма Е. Замятиным была выдвинута теория неореализма или синтетизма, призывающая соединить лучшие достижения реализма с эстетическими открытиями символизма, жизненную достоверность классической литературы с метафизикой и смелыми стилистическими приемами нереалистической художественной системы. Неореалист в литературе начала XX века, Е. Замятин предвосхитил эстетические искания молодых писателей начала XXI столетия; протягивая руку всем тем, кого относят к «новым реалистам», - З. Прилепину, Р. Сенчину, С. Шаргунову и другим, – он напоминает о том, что история движется по спирали, что литературе всегда будет необходим сильный герой, а стиль может и должен быть революционным. Замятин писал: «Очень прост Эвклидов мир и очень труден Эйнштейнов – и все-таки уже нельзя вернуться к Эвклиду. Никакая революция, никакая ересь не уютны и не легки. Потому что это – скачок, это – разрыв плавной эволюционной кривой...»³

Наш современник, литературный критик «Континента» Е. Ермолин, открывая своей статьей «Молодой «Континент» очередной номер журнала в 2005 году, посвященный молодой русской литературе, перекликается с Е. Замятиным, подчеркивая сложность и ответственность нынешней эпохи, которую он называет периодом явного оскудения или даже утраты органической культурной традиции. Он утверждает, что «литературоцентризм есть парадигма русской культуры; литература в России давно стала средоточием духовной жизни,

¹ Там же.

² Там же.

³ Замятин Е. О синтетизме [Электронный ресурс]. URL:http://az.lib.ru/z/zamjatin_e_i/text_1922_o_sintetizme.shtml(дата обращения: 12.01.2021).

главным текстом культуры и главным ее контекстом. Это наша наиболее достоверная и убедительная родина».¹ Е. Ермолин констатирует очевидный факт нашего времени - заново складывается духовное пространство серьезной актуальной напряженности. Молодые писатели, в том числе новые реалисты, отвечают на вызов эпохи полнее, чем представители старшего поколения. В современной литературе много боли, в ней присутствует исповедальное начало. «Векторы социального и экзистенциального реализма регулярно пересекаются с векторами экспрессионизма и сюрреализма. <...> Исторически, традиционно русская литература не отражает. Русская литература опережает».²

Ярким представителем литературы «нового реализма» стал З. Прилепин, чье появление в начале XXI века сравнили с приходом в русскую литературу М. Горького (П. Басинский). По мнению критика К. Кокшениной, З. Прилепин вошел в литературу как право имеющий, нынешней «философии глянца» он противопоставил почву и судьбу. Сам писатель считает своей литературной родиной 20-е годы XX века: время М. Шолохова, Л. Леонова, «Серапионовых братьев», П. Васильева, Б. Корнилова и др.

Рассказ в творчестве З. Прилепина представлен такими произведениями, как «Жилка», «Пацанский рассказ», «Славчук», «Смертная деревня», «Дочка», «Бабушка, осы, арбуз» и др. Характерные черты прилепинского рассказа: мастерство сюжета и композиции, энергичность повествования, присутствие волевого героя, четкость детали и психологического рисунка, лаконизм. Его малой прозе не свойственны постмодернистские игры, пародийность, ироничность, зашифрованность и прочие черты новейшей экспериментальной прозы. Смысловая ясность, идеологическая определенность и убежденность, отсутствие полутонов в изображении природы подчеркивают реалистическую природу рассказов З. Прилепина, их современность и соотнесенность с эпохой на всех уровнях текста, включая язык и синтаксис. Короткая сжатая фраза, сдержанный лаконичный стиль, разговорная лексика, нарочитая стилистическая небрежность – эти особенности

¹ Ермолин Е. Молодой «Континент». 2005. № 125. [Электронный ресурс]. URL:<https://magazines.gorky.media/continent/2005/125/molodoj-kontinent.html>(дата обращения: 18.01.2021).

² Там же.

новеллистики З. Прилепина действительно напоминают русскую прозу 20-х годов XX века.

Писатель считает, что современной прозе не хватает целеустремленного героя: «Литературе необходим сильный, упрямый, лобастый герой, который чувствует себя твердо на земле и чувствует небо над головой. Я пытаюсь нащупать такого героя, наперекор всему. Нас перенасытили увечными людьми. А ведь разрушение человека и разрушение державы связано напрямую»¹.

Гюнтер Грасс, писатель, лауреат Нобелевской премии так оценивал рассказ З. Прилепина «Жилка»: «... Это очень поэтичный текст, и эта поэтика не навязана, но органична. Герой рассказа изолирован от мира («чужой как метеорит»), и эта дистанция с миром – самое сильное, что есть в рассказе...»²

«Мы затеряны в снегах, и счастливы этим. Чувствую теплоту и задыхаюсь от бесконечного... и тает на губах. ...В лейтенанте, выбритом до синевы... выкрикнувшем... узнаю. Русь моя, голоса твои меж ребер эхом. Сердце внутри. Люблю и - бьется. А разлюблю и... Время, вперед! Рядом, время! Мы отцы и дети гениальных песен и книг. Мы пришли из России и уйдем в нее. Если она нас примет» (Захар Прилепин. Я пришел из России).³

Контрольные вопросы к рассказу В. Маканина «Кавказский пленный»

1. Тема «кавказского пленника» в русской литературе (А. С. Пушкин, Л. Н. Толстой).

2. Трансформация темы «кавказского пленника» в рассказе В. Маканина и ее исторические и эстетические причины. Влияние философии и эстетики постмодернизма на творчество В. Маканина.

3. Концепция войны в рассказе и ее полемический характер по отношению к классике.

¹ России нужны герои. С Захаром Прилепиным беседует Владимир Бондаренко [Электронный ресурс]. URL: <https://zaharprilepin.ru/ru/pressa/intervyu/zavtra.html> (дата обращения: 14.01.2021).

² Гюнтер Грасс о З. Прилепине [Электронный ресурс]. URL: <https://zaharprilepin.ru/ru/otzyvy/a-k.html> (дата обращения: 12.01.2021).

³ Прилепин З. Я пришел из России. [Электронный ресурс]. URL: <https://zaharprilepin.ru/ru/knigi/ya-prishel-iz-rossii.html> (дата обращения: 19.01.2021).

4. Мотив предательства в «Кавказском пленном».
5. Тема красоты и ее трансформация. Полемика с Ф. М. Достоевским.
6. Смысл названия рассказа.

Контрольные вопросы к рассказам В. Пелевина

1. Философия и поэтика постмодернистской литературы. Споры о постмодернизме в отечественной критике.
2. Реальность и фантазмагория – два полюса текста, их взаимодействие в рассказе «Бубен верхнего мира». Каковы принципы изображения этих миров?
3. История глазами В. Пелевина в рассказе «Хрустальный мир». Концепция мира в его рассказах.
4. Черты постмодернизма в произведениях В. Пелевина: ирония, игра, эпатаж. Приведите примеры.
5. Литературные традиции и отношение к ним В. Пелевина. Проблема серьезной и массовой литературы и творчество В. Пелевина.

Контрольные вопросы к рассказам З. Прилепина

1. Основные мотивы рассказа З. Прилепина «Жилка».
2. Образ главного героя в рассказе. Принципы психологической характеристики героя. Роль повествования от первого лица.
3. Герой и мир в рассказе. Враждебны ли они друг другу?
4. Почему уходит любовь из жизни главного героя?
5. Каковы представления главного героя рассказа «Жилка» о счастье?
6. Роль детали в рассказе. Смысл названия.
7. Особенности стиля рассказа. В чем проявляется принадлежность рассказа к «новому реализму»? Можно ли считать этот реализм принципиально новым?
8. Как соединяются в сюжете рассказа «Смертная деревня» реальность и вымысел? В традициях какой литературы написан рассказ «Смертная деревня»? Приведите примеры.
9. Прошлое и настоящее в рассказе «Бабушка, осы, арбуз». Центральный образ бабушки, его роль в сюжете, проблематике рассказа. Представления бабушки о семье и роли мужчины и женщины в семейном союзе.

10. Мастерство Прилепина-рассказчика. Особенности стиля писателя, удачные образы, детали, приемы. Чьи традиции русской новеллистики он продолжает? Докажите.

Литература

1. Амузин М. Чем сердце успокоится. Заметки о серьезной и массовой литературе в России на рубеже веков // Вопросы литературы. 2009. №3. С. 5-45.

2. Богданова О. В. Современный литературный процесс (к вопросу о постмодернизме в русской литературе 70-90-х гг. XX в.). – СПб.:

С.- Петерб. гос. ун-т. Филол. ун-т, 2001. – 250 с.

3. Беляков С. Новые Белинские и Гоголи на час // Вопросы литературы. 2007. №2. [Электронный ресурс] - URL: <https://voplit.ru/article/novye-belinskie-i-gogoli-na-chas/> (дата обращения: 16.01.2021).

4. Генис А. А. Беседа третья. Прикосновение Мидаса: Владимир Маканин // Звезда. 1997. № 4. С. 228-230.

5. Дмитриев А. В. Война и мы // Знамя. 1996. № 4. С. 238-240.

6. Ермолин Е. Молодой «Континент» // Континент. 2005. № 125.

7. Ермолин Е. Случай нового реализма // Континент. 2006. № 128. [Электронный ресурс] - URL: <https://magazines.gorky.media/continent/2006/128/sluchaj-novogo-realizma.html> (дата обращения: 17.01.2021).

8. Иванова Н. Б. Случай Маканина // Знамя. 1997. № 4. С. 215-220.

9. Кокшенева К. Драйв и счастье Захара [Электронный ресурс] - URL: // <http://glfr.ru/biblioteka/kapitolina-koksheneva>. (дата обращения: 16.01.2021).

10. Липовецкий М. Русский постмодернизм: Очерки ист. поэтики / М. Н. Липовецкий; М-во общ. и проф. образования РФ. Урал. гос. пед. ун-т. - Екатеринбург, 1997. - 317 с.

11. Маркова Т. Н. Современная проза: конструкция и смысл (Маканин, Петрушевская, Пелевин). – М.: МГОУ, 2003. - 267 с.

12. Рудалев А. Второе дыхание «нового реализма» [Электронный ресурс] - URL: <http://www.glfr.ru> (дата обращения: 24. 01. 2021).

13. Пустовая В. Пораженцы и преображенцы. О двух актуальных взглядах на реализм // Октябрь. 2010. №5. [Электронный ресурс] -

URL: <https://magazines.gorky.media/october/2005/5/porazhency-i-preobrazhency.html> (дата обращения: 24. 01. 2021).

14. Сенчин Р. Питомцы стабильности или будущие бунтари? Дебютанты нулевых годов // Дружба народов. 2010. №1. [Электронный ресурс] -

URL:<https://magazines.gorky.media/druzhba/2010/1/pitomczy-stabilnosti-ili-gryadushhie-buntari.html>(дата обращения: 26. 01. 2021).

15. Татаринов А. Контуры русского неомодернизма. Об основных смыслах современной отечественной прозы [Электронный ресурс] - URL: <http://www.reading-hall.ru/publication.php?id=12314> (дата обращения: 18.01.2021).

16. Шаргунов С. Отрицание траура//Новый мир. 2001. №12.С.179-184.

17. Шаргунов С. Стратегически мы победили // Континент. 2005. №125. С. 443-444.

18. Эпштейн М. Постмодерн в России: Литература и теория. – М.: Изд. Р. Элинина, 2000. - 367 с.

УРОК КРАЕВЕДЕНИЯ ИЛИ ЖАНР РАССКАЗА В ЛИТЕРАТУРЕ ВЛАДИМИРСКОГО КРАЯ

Жанр рассказа широко представлен во владимирской литературе 20 века в творчестве С. Никитина, В. Солоухина, А. Василевского, Ю. Фанкина, А. Карышева, Л. Зрелова, П. Парамонова и др.

Талантливый мастер рассказа Сергей Никитин прожил недолгую жизнь, но оставил яркий след в нашей литературе. «О тебе я думаю, моя родина... Когда Бог творил землю, другим странам он отдал свой гнев, свою радость, свои ласки, свою страсть. И отдал он им гранитные скалы, лазурное небо, и синее море, и жгучее солнце. И дал он им чудесные леса и странные плоды, цветы, похожие на бабочек, и птиц, похожих на цветы; на тебя же моя родина, не хватило красок у Бога. И отдал он тебе свою душу, печальную душу всегда одинокого Бога»...¹ Так писал в одном из своих произведений Сергей Константинович Никитин, все творчество которого посвящено было нашей Владимирской земле и людям, на ней живущим.

¹ Никитин С. Рисунок акварелью. [Электронный ресурс] - URL:<https://www.litmir.me/br/?b=281602&p=7>(дата обращения: 18.01.2021).

Успех к начинающему писателю пришел рано: уже в 1952 году во Владимирском областном издательстве вышел первый сборник никитинских рассказов «Возвращение». В 1955 году молодой прозаик становится членом Союза писателей. Один за другим выходят сборники его произведений: «Голубая планета», «Горькая ягода», «Живая вода», «Медосбор». О молодом талантливом писателе много и доброжелательно писали не только в местной владимирской прессе, но и на страницах центральных журналов «Нового мира», «Невы», «Огонька».

В. Шукшин считал, что рассказчик всю жизнь пишет один большой роман, но оценивают его потом, когда роман дописан и автор умер. Рассказы С. Никитина были высоко оценены современниками уже при жизни автора. Все творчество С. Никитина - о владимирской земле, русском характере, о нашей, по словам С. Есенина, «кроткой родине». К числу лучших рассказов можно отнести «Осенний день на Мшарах», «Чудесный рожок», «Возвращение», «Огуречный агроном», лирические миниатюры из книги «Живая вода». Пейзажи и характеры, созданные С. Никитиным, не потеряли своей непосредственности, свежести и красоты и по сей день. В его рассказах - «непосредственное ощущение родины - ее людей, неба, солнца, ветра, рек, озер, болот, лесов, лугов, полей...» Здесь «медленные рассветы в розовом тумане, ветреные полдни с грудями золотисто-синих облаков на горизонте, ... переливчатые звезды в черном провале августовского неба».

Один из лучших рассказов из цикла «Живая вода» символически назван «Счастливая». С. Никитин в этой лирической миниатюре, своего рода стихотворении в прозе, создал поэтический образ молодой женщины, растворенный в красоте окружающей природы: «Есть в летнем полдне средней русской полосы с его неровными ветерками, со стрекотом кузнечиков в траве, с каленым зноем, с воздвигнутыми из голубого и золотистого света кучевыми облаками по горизонту что-то отрешающее от повседневных забот и мирской суеты... По дороге между стогами удалялась высокая тоненькая женщина в белом, мелкими цветочками сарафане и такой же косынке, неся на руках что-то такое крохотное, что почти не было видно даже за ее узкой спиной. Если бы в эту минуту тучные стога стали бы расступаться перед ней,

а сквозящие солнцем дубы склонили свои вершины, я, пожалуй, не увидел бы в этом чуда».¹

В «Живой воде», как и во всех других рассказах С. Никитина, передано ощущение России, укорененность на Родине не этнографически или географически, а духовно, онтологически. Вспомним строки из «Падучей звезды»: «Все, что есть Россия, будь то стихи Есенина, мелодия пастушьего рожка, стаи галок в осеннем небе, цветущая вишня или рдеющая кистями хваченных первым морозом ягод рябина, соборы Владимира, тополиный пух в небе его городка - все отзывается в нем волнением и каким-то высоким чистым чувством, которое он никак не может даже назвать. Гордость ли это? Грусть? Любовь? Все, пожалуй, вместе, и все это, пожалуй, можно назвать чувством родины».²

Малая проза С. Никитина, на первый взгляд, отмечена печатью гармонии и спокойствия, лиризма и элегичности. Однако в подтексте произведений присутствуют и тревожные философские раздумья, и болезненные социальные противоречия, и сильные эмоции. Сюжеты его рассказов неторопливы, конфликты не обострены, страсти уходят в глубину, как в новеллистике и драматургии А. П. Чехова, у которого люди, по его словам, «обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни».

И таких примеров множество: «Рассказ о первой любви», «Огуречный агроном», «Крах», «Гости», «Дальние родственники», «Старики». В этих рассказах - драмы несостоявшейся любви, неудачно прожитой жизни, тоска по «небу в алмазах». Фельдшер Сорокин («Огуречный агроном»), женившейся на домовитой и жадной дочери мельника, так и не узнал, что такое любовь. «А жизнь прожита уже! Фельдшер опустил на свое крыльцо и долго смотрел на зеленое небо, на льющиеся зыбкие звезды... Где-то в этом мире развеена его любовь, и осталось лишь жалеть о скользнувших в вечность годах, не одаренных ею...»³

¹ Никитин С. Счастливая. [Электронный ресурс] - URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/H/nikitin-sergej-konstantinovich/rasskazi/1>(дата обращения: 16.01.2021).

² Никитин С. Падучая звезда. [Электронный ресурс] - URL: <https://www.litmir.me/br/?b=264713&p=1>(дата обращения: 16.01.2021).

³ Никитин С. Огуречный агроном. [Электронный ресурс] - URL: <https://www.litmir.me/>(дата обращения: 12.01.2021).

В финале «Рассказа о первой любви» сдержанным и обыденным тоном автор повествует о случайной встрече героя со своей первой любовью. Чувства, переполнявшие его душу, передаются чеховской реминисценцией: «Отчего же, отчего же вы меня не послушали? Бедная моя, хорошая, не вернешь теперь...» Никитинским рассказам присущи такие черты, как недоговоренность, лаконизм, отсутствие дидактизма, мастерство детали, изысканность пейзажной живописи, лексическая чистота и ясность.

Интересен мотив традиций в творчестве С. Никитина. «Живая вода» тематически, сюжетно перекликается с «Записками охотника» И. С. Тургенева, структурные принципы и поэтика его лирического рассказа – с творчеством А. П. Чехова и И. А. Бунина. Говоря о месте С. Никитина в русской литературе, нельзя не вспомнить о деревенской прозе. Сергей Никитин пришел в литературу в начале 50-х годов, именно в это время в русской литературе начинается свое движение художественное явление, именуемое деревенской прозой, в русле которой оказался и наш земляк. Критик О. Михайлов в одной из первых рецензий о С. Никитине называет его «почвенником». Как и все «деревенщики», С. Никитин призывает к возвращению к природе, говорит о приоритете нравственных ценностей, о сохранении народных корней и традиций, о бережном отношении к земле, о нелегкой судьбе русского крестьянства и, конечно, о душе человеческой как главной теме литературы. «Главная цель искусства, если есть искусство и есть у него цель, - писал Л. Толстой, - та, чтобы проявить, высказать правду о душе человека, высказать такие тайны, которые нельзя высказать простым словом».

Человек и природа – важная никитинская тема. Справедливо писал О. Михайлов, что рассказы С. Никитина - точно полевой букет, с любовью собранный писателем. Все цвета, звуки и запахи среднейрусской природы, все времена года и дня, все природные богатства попытался запечатлеть в своем творчестве писатель. Лучше С. Никитина здесь не скажешь: «Я твердо верю, что путь к природе - это путь к прекрасному не только вне, но и в себе. Кто волновался, вдохнув буйный запах черемухи, видел, как раскрывается на рассвете точеный цветок лилии в тихой заводии реки, грустил, провожая взглядом осенний караван журавлей, проходил, как по сказке, по зимнему ельнику -

тот и в себе неизменно открывал что-то прекрасное» («Голубая планета»)

Лирическая малая проза С. Никитина онтологична, автор рассматривает проблемы национального бытия, русского характера, задумывается над вечными вопросами о добре и зле, смысле человеческого существования, жизни и смерти. В свойственной ему лирической исповедальной манере, в лучших своих произведениях С. Никитин напоминает нам о том, что «в одиночку человек смертен, а в массе вечен. Какими бы то ни было путями, но надо дойти до этой мысли, потому что, не будь человек защищен подспудным сознанием бытия, он не мог бы пережить даже мысли о смерти...» («Живая вода»). «Дерево падает, а лес стоит», - говорит один из героев «Живой воды» лесной объездчик Федор. Рассказы С. Никитина – проникновенный лирический монолог, посвященный нашей владимирской земле.

«Соло земли» - так назвал свой очерк о В. А. Солоухине Андрей Вознесенский. Поэт писал о прославленном современнике: «Читать его наслаждение. Какой росистый русский язык, какое подробное, бережное чувство природы! Это сизый дымящийся луг поутру, это гениальная кувшинка Покрова на Нерли, белокаменный кремль над рекой, это соло рожка над бензинным шоссе, это горестная хвоя над лужайкой, где погиб Гагарин, — это та, с рождения одухотворившая нас красота, зовущая нас не только любоваться, но и сохранять, жить ради нее... Его назвали в честь великого города на холме».¹

Владимир Алексеевич Солоухин вошел в историю русской литературы 20 века как наследник лучших традиций отечественной классики, крупнейший писатель-реалист, талантливый поэт, яркий публицист и общественный деятель. Своим творчеством он прославил Владимирский край, напомнил современникам о великой древнерусской культуре, способствовал возрождению интереса к нашему прошлому, не обойдя молчанием наиболее трагические страницы истории XX столетия. В. А. Солоухин – автор множества талантливых произведений, без которых трудно представить историю русской литературы XX века.

¹ Вознесенский А. Соло земли. [Электронный ресурс] - URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/B/voznemenskij-andrej-andreevich/na-virtualjnom-vetru/33>(дата обращения: 14. 01.2021).

Колыбелью всего творчества В. А. Солоухина стала владимирская земля, где начало всему: и поэзии, и прозе, и публицистике, о которой он оставил благодарную память, ибо, по его словам, «красивее ее нет на свете, потому что нет земли роднее ее».

Творчество В. А. Солоухина напоминает нам о духовном и материальном богатстве, которым мы владеем, о нашем великом и нелегком историческом прошлом. Глубинная, кровная, неразрывная связь с родной землей, историей и культурой живет в каждом его образе, в «воздухе» его книг: здесь березы тихо склоняются к изголовью, стоят задумчивые сосны и текут реки со своими загадочными душами, радуется глаз неповторимое владимирское разнотравье и разноцветье, светит разомлевшее солнце. Вспомним, как хлещет летняя гроза над владимирскими проселками: «Лей, гроза, хлещи где попало! Велика Россия - не промахнешься!» Вспомним пророческие слова одного из солоухинских героев: «Земля - это золото. Придет время - все вернется к земле».

В мире В. А. Солоухина много истинно русской неяркой и задушевной красоты, но немало и затаенной боли за поруганные святыни. За страницами его книг встают безмолвные образы владимирских князей и дружинников, крестьян, богомазов, рожечников, каменотесов. И больно ранят строки о вымирающих русских деревнях, опустевших серых избах, разрушенных храмах с черными досками вместо икон.

Талант В. А. Солоухина-новеллиста проявился прежде всего в классических образцах этого жанра: рассказах «Каравай заварного хлеба», «Свидание в Вязниках», «Серафима», «Ножичек с костяной ручкой», «Мед на хлебе». Однако и его лирические повести-циклы «Владимирские проселки», «Капля росы» при всей своей целостности состоят из вполне законченных глав-новелл, коротких рассказов, проникнутых чувством любви к родной земле, а «за любимую умрешь, да не отдашь, кровью обольешь, да не выдашь», - как любил повторять автор.

«Каравай заварного хлеба» - один из ранних рассказов; в нем много жизненной правды, примет военного времени, когда в день по студенческим карточкам давали по четыреста граммов хлеба и все время хотелось есть, и семнадцатилетний мальчишка зимой отправляется пешком за сорок пять километров домой к матери за хлебом. И

надо собрать все силы, преодолеть бесконечную ночь, холод, страх одиночества, смерти... «И я все-таки дойду, и сяду на лавку около стола, и мать достанет мне с печи теплые валенки, и я наемся, а потом закурю, и ничего не будет слаще той глубокой, той долгожданной за-тяжки».¹ Решительный, волевой характер героя передают не только перипетии сюжета, но и синтаксис, интонация, многократное повто-рение союза «и» - надо дойти во что бы то ни стало.

В. А. Солоухин в этом рассказе сдержан и краток - война есть война, значит надо все пережить, и лишь безмолвное горе одинокой женщины, потерявшей на войне единственного сына, передает всю глубину народной трагедии и силу русского характера.

В основе сюжета лирического рассказа «Свидание в Вязниках», проникнутого ностальгией, тема несостоявшейся юношеской любви, о которой совершенно неожиданно вспоминает герой в связи с приез-дом в родной город Вязники. Да и как могла состояться эта любовь, когда шла война, и парней, выпускников 1942 года, увозили в шине-лях на фронт. А теперь, спустя много лет, сжимается сердце героя рассказа при звуке этого удивительного слова - Вязники, и тридцати-пятилетнему известному писателю кажется, что он - мальчишка-подросток, которому ничего не стоит взлететь на второй этаж, уда-рить кулаком в дверь, «и на пороге появится она, синеглазая и золо-товолосая девчонка...»

А. П. Чехов писал: «Над рассказами можно и плакать, и стенать, можно страдать заодно со своими героями, но нужно делать это так, чтобы читатель не заметил». В. А. Солоухин в этом лирическом рас-сказе не впадает в излишнюю сентиментальность в выражении своих чувств, о них говорят яркая деталь (рубиновая звездочка, вспыхнув-шие глаза), неровный ритм повествования, местами сбивчивый, то-ропливый темп, передающий волнение сердца. Самое главное - запоз-далое раскаяние, сожаление, чувство непоправимости («А счастье было так возможно...») - скрыто в глубине подтекста.

Как известно, сюжет в русском рассказе не играет главной роли, особенно в рассказе лирическом, который строится на настроении, интонации, звуке и предполагает активного, сочувствующего читате-ля. «Лиризму не свойственны размашистые жесты и внезапные удары

¹ Солоухин В. Каравай заварного хлеба [Электронный ресурс] - URL: <https://www.litmir.me/br/?b=70278&p=1> (дата обращения: 17. 01.2021).

голоса» (Ф. Степун). Рассказ «Серафима» - один из лучших в творчестве В. А. Солоухина-новеллиста - лишний раз подтверждает эту традицию. Необычное звучное имя героини, вынесенное в название, организует все повествование, держит сюжет и вбирает в себя основные темы и, конечно, главную тему первой любви. Этот рассказ покоряет своей сдержанной поэтической интонацией, простотой и незамысловатостью сюжета и в то же время благородной лексической отделкой. Построенный на сочетании лирической грусти с легким юмором, он производит впечатление гармонии и завершенности.

Внешне солоухинские произведения просты, но это простота большого таланта. Вспомним строки из «Серафимы»: «И вообще она нужна была мне теперь, почти как хлеб...». Или «и вдруг черное бархатное платье ринулось мне в глаза через зальную пустоту»; «ветер, без единой царапинки, широкий и светлый, плывет над землей...»; «и слова Луговского у обломков юности: «Будь щедрым, мой мальчик».

Патриарх Московский и всея Руси Алексей высоко оценил заслуги В. А. Солоухина. В слове на отпевании писателя в Храме Христа Спасителя он сказал: «За годы жизни Господь судил Владимиру Алексеевичу многое сделать и пережить. Однако во всех жизненных обстоятельствах он всегда являл пример принципиальности, честности и верности своему призванию. Он прошел долгий, насыщенный многими событиями и испытаниями творческий путь. Сегодня В. А. Солоухина знают как выдающегося писателя современности, внесшего свой весомый вклад в сокровищницу мировой культуры. Создание высокохудожественных литературных произведений, многочисленные выступления в российской и зарубежной печати, участие во многих общественно значимых акциях, труды по воссозданию Храма Христа Спасителя – все эти и другие дела Владимир Алексеевич с успехом осуществлял на протяжении всей своей жизни. И, видимо, промыслительно, что его отпевание было совершено в воссозданной всероссийской святыне. Своим подвижническим служением искусству, мудрым словом и добрым делом он, посредством данного от Бога таланта, убедительно свидетельствовал о любви к России, приверженности высоким христианским идеалам и вере в великую духовную силу нашего народа».¹

¹ Патриарх Московский и всея Руси АЛЕКСИЙ II. Из слова на отпевании писателя Владимира Алексеевича Солоухина[Электронный ресурс] - URL: <http://patriarh-inarod.ru/slovo-patriarha/slova-soboleznovaniya/478-iz-slova-na-otpevanii-pisatelya-vladimira-alekseevicha-soloukhina>(дата обращения: 17. 01.2021).

Контрольные вопросы к рассказам С. Никитина и В. Солоухина

1. Почему рассказы С. Никитина можно отнести к лирической прозе? Ответ аргументируйте.
2. Кто из русских новеллистов является мастером лирического рассказа?
3. В чем заключается своеобразие пейзажа в рассказах С. Никитина?
4. Можно ли С. Никитина назвать импрессионистом в жанре рассказа?
5. Как построены сюжеты рассказов С. Никитина? Можно ли утверждать, что им свойственна острая интрига?
6. Что общего между рассказом в творчестве С. Никитина и В. Солоухина? В чем различие?
7. Чем интересны герои солоухинских рассказов?
8. Какую роль играет рассказчик в произведениях В. Солоухина?
9. Сравните характер пейзажа в рассказах С. Никитина и В. Солоухина и определите их различие.
10. В чем проявилось мастерство портретной живописи в рассказах В. Солоухина?
11. Найдите характерные детали в рассказах В. Солоухина и докажете их роль в раскрытии образа.

Литература

1. Георгиевский А. С. Владимир Солоухин и некоторые тенденции современной лирической прозы: Дисс. ... канд. фил. наук. – М.: 1985.
2. Запевалов В. Н. Солоухин Владимир Алексеевич // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги. Библиографический словарь: в 3 томах. – М.: ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005.
3. Казаркин А. П. Поэтика современного лирического рассказа (Проблема автора). – Томск: Том. гос. ун-т им. В. В. Куйбышева, 1974. 21 с.

4. Костылева И. А. "Владимирские просёлки" в творчестве В.А. Солоухина // Литература в школе. 1999. № 1. С. 45-47.
5. Никитин Сергей Константинович // Большая советская энциклопедия: [в 30 т.] / под ред. А. М. Прохорова – 3-е изд. – М.: Советская энциклопедия, 1969.
6. Лапшин М. Сергей Никитин: Очерк творчества. – М.: Сов. Россия, 1971. — 12 с.
7. Морозов В. Наказ Владимира Солоухина прозы [Электронный ресурс] - URL: <http://www.gosudarstvo.voskres.ru/heald/solouhn1.htm> (дата обращения: 18.01.2021).
8. Неронская Е. К. Жанровое своеобразие творчества Владимира Солоухина: Дисс. ... канд. фил. наук. – Минск: 1973.
9. Пастухова Л. Н. Читая Солоухина. – Литература в школе. 2000. №5. С.64-66.
10. Синельников М. Многозначность рассказа // Наш современник. 1972. № 3. С. 114-120.
11. Сычева Л. Ненаписанное интервью (рассказ) // [Электронный ресурс] - URL: <https://biography.wikireading.ru/254225> (дата обращения: 19.01.2021).
12. Федосова Е. А. Мотивы творчества и словесная живопись в прозе Владимира Солоухина // Дисс. ... канд. фил. наук. – Ставрополь: 2005.
13. Цветов Г. А. Проза Владимира Солоухина // Дисс. ... канд. фил. наук: - Л.: 1979.
14. Ширяева О. С. ДУША как ключевое слово русской культуры (на материале произведений Ф. Абрамова, В. Астафьева, В. Белова, В. Солоухина, В. Распутина) // Дисс. ... канд. фил. наук. – Волгоград: 2012.
15. Яковлев Б. Г. Записки счастливого неудачника. – М.: Новый ключ, 2011. – 256 с.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

Художественная литература

Андреев Л. Н. «Петька на даче», «Ангелочек», «Жили-были», «Стена», «Красный смех», «Жизнь Василия Фивейского».

Бунин И. А. «Антоновские яблоки», «Веселый двор», «Господин из Сан-Франциско», «Братья», «Солнечный удар», «Темные аллеи», «Чистый понедельник».

Горький М. «Старуха Изергиль», «Челкаш», «По Руси», «Сказки об Италии».

Дегтев В. И. «Карамболь», «Псы войны», «Выбор», «Четыре жизни», «Гладиатор».

Зайцев Б. К. «Земная печаль», «Улица святого Николая», «Авдотья-смерть», «Рафаэль».

Замятин Е. И. «Африка», «Дракон», «Пещера», «Русь», «Рассказ о самом главном», «Ёла», «Наводнение».

Зощенко М. М. «Аристократка», «Нервные люди», «Кризис», «Баня», «История болезни», «Прелести культуры».

Казаков Ю. П. «Двое в декабре», «Арктур - гончий пёс», «Во сне ты горько плакал», «Некрасивая», «Свечечка», «Трали-вали».

Куприн А. И. «Чудесный доктор», «Изумруд», «Гранатовый браслет», «Белый пудель», «Штабс-капитан Рыбников», «Святая ложь» «Анафема».

Маканин В. С. «Кавказский пленный», «Тризна», «Наше утро», «А жизнь между тем идет...»

Набоков В. В. «Весна в Фиальте», «Возвращение Чорба», «Звонок», «Облако, озеро, башня», «Письмо в Россию», «Рождество», «Сказка».

Никитин С. К. «Мой знакомый леший», «Счастливая», «Осенние листья», «Огуречный агроном», «Осенний день на Мшарах», «Чудесный рожок».

Петрушевская Л. С. «Богиня Парка», «По дороге бога Эроса», «Элегия», «Бессмертная любовь», «Новые Робинзоны».

Пелевин В. О. «Колдун Игнат и люди», «Девятый сон Веры Павловны», «Синий фонарь», «Хрустальный мир», «Бубен Верхнего мира».

Платонов А. П. «В прекрасном и яростном мире», «Возвращение», «Одухотворенные люди», «Мать», «Цветок на земле», «Июльская гроза», «Третий сын».

Прилепин З. «Жилка», «Смертная деревня», «Белый квадрат», «Семь жизней» (сборник малой прозы), «Ополченский романс» (сборник рассказов).

Распутин В. Г. «Уроки французского», «Что передать вороне?», «Наташа», «Век живи — век люби», «В ту же землю», «Видение», «Изба», «Нежданно-негаданно».

Солоухин В. А. «Каравай заварного хлеба», «Серафима», «Белая трава», «Закон набата», «Варвара Ивановна», «Зимний день».

Толстой А. Н. «Мишука Налымов», «Обыкновенный человек», «Под водой», «День Петра», «Простая душа», «Гадюка», «Русский характер».

Толстая Т. Н. «На золотом крыльце сидели...», «Свидание с птицей», «Любишь - не любишь», «Река Оккервиль», «Поэт и муза».

Шмелев И. С. «К солнцу», «Вахмистр», «Гражданин Уклейкин», «Забавное приключение», «Чудесный билет», «Свечка» «Про одну старуху».

Шолохов М. А. «Донские рассказы», «Судьба человека».

Шукшин В. М. «Алёша Бесконвойный», «Жена мужа в Париж провожала», «Крепкий мужик», «Мастер», «Материнское сердце», «Микроскоп», «Мой зять украл машину дров!», «Срезал», «Чудик».

Тесты

1. Укажите автора теории «синтетизма»

И. Бунин

А. Толстой

Е. Замятин

2. Кто из писателей 19 века оказал решающее воздействие на формирование жанра рассказа?

Ф. М. Достоевский

А. П. Чехов

И. А. Гончаров

3. Кто из указанных писателей имеет отношение к литературе экспрессионизма?

И. Бунин
А. Толстой
Л. Андреев

4. О ком из прозаиков писал И. А. Ильин в книге «О тьме и просветлении»?

А. Толстой
И. Шмелев.
Е. Замятин

5. Кто из названных писателей испытал сильное влияние философии и поэзии В. Соловьева?

И. Шмелев
И. Бунин.
Б. Зайцев

6. Творчество кого из писателей относится к «духовному реализму»?

А. Платонов
М. Шолохов
И. Шмелев

7. Отрывок из какого рассказа приведен: «Вся любовь происходит из нужды и тоски; если бы человек ни в чем не нуждался и не тосковал, он никогда не полюбил бы другого человека»?

«Темные аллеи»
«Земная печаль»
«Возвращение»

8. Какой из приведенных рассказов назван клеветническим?

«Судьба человека»
«Возвращение»
«Гадюка»

9. Кто из новеллистов писал под псевдонимом Сирин?

А. Платонов

В. Набоков

Е. Замятин

10. Какой из рассказов входит в цикл «Записки юного врача»?

«Пещера»

«Полотенце с петухом»

«Ангелочек»

11. Кто из новеллистов продолжил в своем творчестве традиции И. С. Тургенева?

В. Набоков

Ю. Казаков

Б. Зайцев

12. Кто из приведенных писателей относится к «деревенской прозе»?

А. Платонов

В. Шукшин

М. Шолохов

13. Героem рассказов какого автора является «чудик»?

В. Распутин

А. Платонов

В. Шукшин

14. Что объединяет указанных писателей: З. Прилепин, Р. Сенчин, С. Шаргунов?

Новый реализм

Постмодернизм

Постреализм

15. Кто из писателей является предшественником отечественных постмодернистов?

А. Платонов

М. Зощенко

В. Набоков

16. К какому литературному направлению относится творчество В. Пелевина?

Реализм

Импрессионизм

Экспрессионизм

Дополнительная литература

1. Агеносов, В. В. Русская проза конца XX века / В. В. Агеносов. – М. : Академия, 2005. – 420 с. – ISBN 5-7695-1615-1.

2. Баевский, В. С. История русской литературы XX века / В. С. Баевский. – М. : Языки славян. культуры, 2003. – 445 с. – ISBN 5-94457-119-5.

3. Горюнова, И. Современная русская литература: знаковые имена (статьи, рецензии, интервью) / И. Горюнова. – М. : Вест-Консалтинг, 2012. – 162 с. – ISBN 978-5-91865-127-8.

4. Дианова, В. М. Постмодернистская философия искусства: истоки и современность / В. М. Дианова. – СПб., Петрополис, 1999. – 238 с. – ISBN 5-866708-151-6.

5. Зайцев, В. А. История русской литературы второй половины XX века / В. А. Зайцев, А. П. Герасименко. – М. : Высш. школа, 2004. – 455 с. – ISBN 5-06-004235-9.

6. Игошева, Т. В. Современная русская литература : учеб. пособие / Т. В. Игошева. – Великий Новгород : Новгород. гос. ун-т им. Ярослава Мудрого, 2002. – 137 с. – ISBN 5-89896-176-3.

7. Ильин, И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа / И. П. Ильин. – М. : Интрада, 1998. – 255 с. – ISBN 5-87604-038-X.

8. Казарина, Т. В. Современная отечественная проза / Т. В. Казарина. – Самара : СаГА, 2000. – 234 с. – ISBN 5-86465-034-X.

9. Казарина, Т. В. Три эпохи русского литературного авангарда : Эволюция эстетических принципов : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Т. В. Казарина. – Самара : Сам. гос. ун-т. – 2004. – 37 с.

10. Косицин, А. А. Современный литературный процесс (динамика, направления, контексты) : учеб. пособие / А. А. Косицин. – Самара : Изд-во СГАУ, 2015. – 80 с. – ISBN 978-5-7883-1051-0.

11. Курицын, В. Русский литературный постмодернизм / В. Н. Курицын. – М. : ОГИ, 2000. – 288 с. – ISBN 5-900241-14-9.

12. Лейдерман, Н. Л. Современная русская литература. В 3-х кн. Кн. 1 : Литература «оттепели» (1953 – 1968) : учеб. пособие / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. – М. : Эдиториал УРРС, 2001. – 288 с. – ISBN 5-8360-0200-2.

13. Лейдерман, Н. Л. Современная русская литература. В 3-х кн. Кн. 2 : Семидесятые годы (1968 – 1986) : учеб. пособие / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. – М. : Эдиториал УРРС, 2001. – ISBN 5-8360-0201-0.

14. Лейдерман, Н. Л. Современная русская литература. В 3-х кн. Кн. 3 : В конце века (1986 – 1990-е годы) : учеб. пособие / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. – М. : Эдиториал УРРС, 2001. – 160 с. – ISBN 5-8360-0202-9.

15. Лейдерман, Н. Л. Современная русская литература: 1950 – 1990-е годы : учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений. В 2 т. Т. 1 : 1953 – 1968 / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. – М. : Академия, 2003. – 413 с. – ISBN 5-7695-1453-1 (Т. 1) ; ISBN 5-7695-0957-0.

16. Лейдерман, Н. Л. Современная русская литература: 1950 – 1990-е годы : учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений. В 2 т. Т. 2 : 1968 – 1990 / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. – М. : Академия, 2003. – 688 с. – ISBN 5-7695-1454-X (Т. 2) ; ISBN 5-7695-0957-0.

17. Маньковская, Н. Эстетика постмодернизма / Н. Маньковская. – СПб. : Алетейа, 2000. – 347 с. – ISBN 5-89329-237-5.

18. Наука о литературе в XX веке : (История, методология, литературный процесс) : сб. ст. / Рос. акад. наук. Ин-т науч. информ. по обществ. наукам ; [Редкол. : А. А. Ревякина (отв. ред. и сост.) и др.]. – М. : ИНИОН РАН, 2001. – 376 с. – ISBN 5-248-01362-3.

19. Нефагина, Г. Л. Русская проза второй половины 80-х – начала 90-х годов XX века. : учеб. пособие для вузов / Г. Л. Нефагина. – Минск : Экономпресс, 1998. – 231 с. – ISBN 985-6082-31-5.

20. Русская литература XX века : Школы, направления, методы творческой работы : учеб. для вузов / под ред. С. И. Тиминой. – СПб : ВШЭ – Logos, 2002. – 584 с. – ISBN 5-87288-2203.

21. Русская литература XX века : Школы. Направления. Мето-

ды творческой работы : учеб. для студентов вузов / [В. Н. Альфонсов, В. Е. Васильева, А. А. Кобринский и др.] ; [Ред. : А. М. Березина]. – СПб. : Logos; Москва : Высш. школа, 2002. – ISBN 5-87288-220-3.

22. Русская литература XX века : Итоги и перспективы изучения / [Редкол. : А. А. Алексеев и др.] – М. : Сов. спорт, 2002. – 439 с. – ISBN 5-85009-725-224.

23. Русская литература XX века. Поэты, прозаики, драматурги : биобиблиогр. слов. В 3-х т. Т. 1 : А – Ж ; Т. 2 : З – О ; Т. 3 : П – Я / под ред. Н. Н. Скатова. – М. : ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005. – ISBN 5-94848-211-1.

24. Русская проза конца XX века : хрестоматия : учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений, обучающихся по специальности «Филология» / [сост. и вступ. ст. С. И. Тиминой]. – 2-е изд., доп. – М. : Академия ; СПб. : Филол. факультет СПбГУ, 2005. – 638 с. – ISBN 5-8465-0295-4.

25. Скоропанова, И. С. Русская постмодернистская литература : учеб. пособие для вузов / И. С. Скоропанова. – 2-е изд., испр. – М. : Флинта ; Наука, 2000. – 608 с. – ISBN 5-89349-180-7 ; 5-02-011617-3.

26. Современная русская литература (1990-е гг. – начало XXI в.) : учеб. пособие для студентов учреждений высш. проф. образования / под ред. С. И. Тиминой. – 3-е изд., испр. – М. : Академия, 2013. – 384 с. – ISBN 978-5-7695-6780-3.

27. Тинина, С. И. Современная русская литература (1990 гг. – начало XXI в.) : учеб. пособие / С. И. Тинина. – СПб. : Академия, 2005. – 350 с. – ISBN 5-84650-284-9.

28. Чернорицкая, О. Л. Поэтика абсурда : в 2 т. / О. Л. Чернорицкая. – Вологда, 2001. – 87 с.

29. Черняк, М. А. Отечественная проза XXI века. Предварительные итоги первого десятилетия / М. А. Черняк. – СПб : Сага, 2009. – 175 с. – ISBN 978-5-9754-0021-5.

30. Черняк, М. А. Современная русская литература / М. А. Черняк. – СПб. – М. : Сага-Форон, 2004. – 333 с. – ISBN 5-901609-31-X.

31. Эпштейн, М. Постмодерн в России. Литература и теория / М. Эпштейн. – М., Изд-во Р. Элинина. – 2000. – 367 с. – ISBN 5-86280-051-4.

32. Эсалнек, А. Я. Анализ художественного произведения. Практикум / А. Я. Эсалнек. – М. : Флинта : Наука, 2003. – 213 с. – ISBN 5-89349-407-5 ; 5-02-002803-7.

Интернет-ресурсы

Художественные произведения широко представлены в открытом доступе сети Интернет. Большинство текстов можно найти в собрании следующих электронных библиотек:

1. «GoogleBooks» (<http://books.google.ru>), содержит значительное количество полных оцифрованных текстов книг на различных языках (в том числе и на русском);

2. «Альдебаран» (<http://aldebaran.ru>), представляет широкий выбор художественной, документальной, учебной литературы;

3. «Библиотека Гумер» (<http://www.gumer.info>), включает художественную, учебную, научно-популярную и научную литературу;

4. «Вавилон» (<http://www.vavilon.ru>), антология современной литературы;

5. «Либрусек» (<http://lib.rus.ec>), известная библиотека, позиционирующая себя как «сообщество пиратов» и имеющая в открытом доступе значительное собрание текстов произведений современных авторов, в том числе – рок-поэтов;

6. «Новая литературная карта России» (<http://www.litkarta.ru>), ин-тернет-ресурс, посвященный современным поэтам, прозаикам и литературным критикам;

7. «Университетская библиотека on-line» (<http://www.biblioclub.ru>), художественная, научная, учебная, справочная и методическая литература по различным дисциплинам;

8. Библиотека FictionBook.lib (<https://fictionbook.ru/>) - Широко известная библиотека научной фантастики. Использует начинающий набирать обороты структурированный формат книг FictionBook;

9. Библиотека Максима Мошкова» (<http://www.lib.ru>), старейшая, ежедневно пополняемая библиотека Рунета;

10. Библиотека русской религиозно-философской и художественной литературы «Вехи» (<http://window.edu.ru/resource/114/5114>)

11. Виртуальная библиотека Михаила Эпштейна (http://www.emory.edu/INTELNET/virt_bibl.html), содержит работы М. Эпштейна о постмодернизме и современной литературе;

12. Журнальный зал: электронная библиотека современных литературных журналов России (<http://window.edu.ru/resource/289/7289>)

13. Интернет-энциклопедия «Στεφανος: Русская литература и культурная жизнь. XX век» (<http://www.philol.msu.ru/~modern/>)
14. Лингвокультурологический тезаурус «Гуманитарная Россия» (<http://www.philol.msu.ru/~tezaurus/>)
15. Научная электронная библиотека eLIBRARY.ru (https://elibrary.ru/title_about_new.asp?id=33153)
16. Российская государственная библиотека (<https://www.rsl.ru/>)
17. Сетевая словесность - Сетевой литературный журнал, электронная библиотека и лаборатория исследований литературы в Сети (https://www.netslova.ru/common/slova_about.htm).
18. Центр новейшей русской литературы (<http://cnrl.ru>) - приведен список вспомогательных ресурсов, рекомендуемых для освоения курса;
19. Электронная хрестоматия «Из истории русской культуры» (<http://www.philol.msu.ru/~rki/>)

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Жанр рассказа – один из самых распространенных в русской литературе XX – начала XXI века. Проблемы типологии жанра, его происхождения в мировой и отечественной литературе рассматривались в работах Б. Томашевского, Н. Тamarченко, С. Бочарова, В. Кожинова, Э. Шубина, В. Скобелева и др. К вопросам поэтики рассказа обращались в своей публицистике А. П. Чехов, А. Н. Толстой, В. Набоков, Ю. Казаков, Ю. Нагибин и другие прозаики. На протяжении многих десятилетий рассказ обретал свой жанровый статус, определенную структуру, возникали разного рода его классификации, рассматривалась проблема разграничения рассказа и новеллы и т. д. Споры о его статусе, объеме самого понятия «рассказ», соотношения с другими эпическими жанрами не прекращаются и по сей день. Все это свидетельствует о безусловном интересе писателей, исследователей и читателей к этому уникальному жанру, возникшему в эпоху Возрождения и широко представленному в новейшей отечественной литературе.

Стремительное развитие жанра рассказа в русской литературе началось с конца XIX века и было обусловлено рядом факторов как собственно эстетических, так и социально-политических. Кризис реализма, возникновение модернизма в литературе, переоценка культурных, онтологических, бытийных ценностей, напряженная политическая ситуация в России – все это требовало быстрого и в то же время глубокого социально-философского и психологического отражения и анализа. Роман в этом плане уступает свои позиции жанру рассказа с его, как оказалось, неограниченными возможностями.

Наряду с традиционными реалистическими рассказами, продолжавшими традиции Л. Толстого, Ф. Достоевского, И. Тургенева, возникают рассказы модернистского плана. Однако и реалистическая школа в эпоху серебряного века испытала сильное влияние импрессионизма и символизма. Это в полной мере относится к прозе И. Бунина, И. Шмелева, Б. Зайцева. Эстетика и поэтика модернизма в русской новеллистике заявила о себе в творчестве Л. Андреева, Е. Замятина,

создавших образцы смелой экспрессионистской новеллы. По мнению многих современных исследователей, в творчестве Л. Андреева были также заложены принципы литературы экзистенциализма. Все эти эстетические открытия послужат основой будущего постмодернизма в русской прозе конца XX века.

В двадцатые годы и последующие десятилетия XX столетия рассказ занимал прочное место в литературном процессе, опираясь на традицию и в то же время вбирая в себя новые тенденции как идеологические, так и художественные, стилистические. «Донские рассказы» М. Шолохова, «Конармия» И. Бабея, рассказы М. Пришвина, «Записки юного врача» М. Булгакова, рассказы А. Платонова, юмористические произведения М. Зощенко – эти и другие образцы малой прозы отразили состояние русской литературы советского периода.

В отрыве от национальной почвы развивалась новелла в литературе русского зарубежья, во многом испытав влияние западной культуры, например в творчестве В. Набокова. Однако многие представители русского зарубежья сохранили тесную преемственность с отечественной литературой как реалистической, так и модернистской (И. Шмелев, Б. Зайцев, М. Осоргин).

Значительное место жанр рассказа занимает в «деревенской прозе». Рассказы Ф. Абрамова, В. Белова, В. Астафьева, В. Распутина, В. Шукшина – яркое тому доказательство. Их новеллистика продолжила реалистическую линию нашей литературы, причем не только традиции XX, но и XIX столетия: Ф. Достоевского (В. Распутин, В. Астафьев), А. Чехова (В. Шукшин).

Совершенно новым этапом в истории отечественной новеллистики стал период конца XX – начала XXI века. В эти годы в русской литературе происходят процессы, в чем-то аналогичные литературной ситуации столетней давности: кризис традиционного реализма, возникновение литературы постмодернизма. Конфронтация этих двух полярных тенденций отчетливо проявилась в творчестве «новых реалистов» (З. Прилепин, Р. Сенчин, С. Шаргунов) и сторонников пост-

модернизма с ориентацией на отечественный модернизм и западную культуру (В. Пелевин, Л. Петрушевская, В. Маканин).

Однако следует заметить, что, наряду с полемикой, можно говорить и о процессе синтеза эстетики и поэтики реализма и постмодернизма в отечественной литературе, доказательством чему служат как манифесты («Отрицание траура», С. Шаргунов), так и творчество современных писателей (рассказы З. Прилепина, Г. Садулаева и др.)

Изучение жанра рассказа на протяжении более чем столетия позволяет не только глубоко понять специфику жанра, но и проследить эволюцию русской прозы с учетом принципа преемственности в литературе и неизбежности возникновения новых поэтических тенденций.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Источники

1. *Андреев, Л.* Ангелочек. [Электронный ресурс]. – URL: <https://ilibrary.ru/text/2157/p.1/index.html> (дата обращения: 10.01.2021).
2. *Андреев, Л.* Жили-были. [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/a/andreew_1_n/text_0140.shtml (дата обращения: 12.01.2021).
3. *Андреев, Л.* Красный смех. [Электронный ресурс]. – URL: <https://ilibrary.ru/text/1646/p.1/index.html> (дата обращения: 18.01.2021).
4. *Бунин, И.* Антоновские яблоки. [Электронный ресурс]. – URL: <https://ilibrary.ru/text/95/p.1/index.html> (дата обращения: 19.02.2021).
5. *Бунин, И.* Куприн [Электронный ресурс]. – URL <http://bunin-lit.ru/bunin/rasskaz/pod-serpom-i-molotom/kuprin.htm> (дата обращения: 10.01.2021).
6. *Бунин, И.* На хуторе [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/b/bunin_i_a/text_1040.shtml (дата обращения: 10.01.2021).
7. *Бунин, И.* Окаянные дни. [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/b/bunin_i_a/text_1040.shtml (дата обращения: 17.01.2021).
8. *Варламов, А.* Алексей Толстой. М.: Молодая гвардия, 2006. – 589 с.
9. *Варламов, А.* Андрей Платонов. [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.litmir.me/br/?b=158936&p=1> (дата обращения: 25.01.2021).
10. *Варламов, А.* Шукшин. – М.: Молодая гвардия, 2015. – 398 с. [Электронный ресурс] – URL: <https://www.rulit.me/books/shukshin-read-455128-66.html>(дата обращения 10.01.2021).
11. *Вознесенский, А.* Прорабы духа. [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.litmir.me/br/?b=200876&p=54> (дата обращения: 25.01.2021).
12. *Вознесенский, А.* Соло земли. [Электронный ресурс] - URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/B/voznensenskij-andrej-andreevich/na-virtualjnom-vetru/33> (дата обращения: 14. 01.2021).

13. *Зайцев, Б.* Авдотья-смерть [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/z/zajcew_b_k/text_1927_avdotia-smert.shtml (дата обращения: 18.01.2021).
14. *Зайцев, Б.* Миф. [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/z/zajcew_b_k/text_1906_myth.shtml (дата обращения: 11.01.2021).
15. *Зайцев, Б.* О себе. [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/z/zajcew_b_k/text_1943_o_sebe.shtml (дата обращения: 12.01.2021).
16. *Зайцев, Б.* Полковник Розов. [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/z/zajcew_b_k/text_1907_polkovnik_rozov.shtml (дата обращения: 17.01.2021).
17. *Зайцев, Б. К.* Собр. соч. / Борис Зайцев; [Сост., авт. вступ. ст. и примеч. Т. Ф. Прокопов]. – Москва: Рус. кн., 1999. – Т.5. – 498 с.
18. *Зощенко, М.* Возвращенная молодость [Электронный ресурс]. – URL: <https://libking.ru/books/prose-/prose-rus-classic/61578-49-mihail-zoshchenko-vozvrashchennaya-molodost.html> (дата обращения: 12.01.2021).
19. *Зощенко, М.* Сентиментальные повести. [Электронный ресурс]. – URL: <https://ruslit.traumlibrary.net/book/zoschenko-ss07-03/zoschenko-ss07-03.html> (дата обращения: 19.01. 2021).
20. *Казаков, Ю.* Легкая жизнь: Рассказы. – СПб.: Азбука-классика, 2003. – 797 с.
21. *Казаков, Ю. П.* Две ночи. Проза. Заметки. Наброски. – М.: Современник, 1986. – 335 с.
22. *Куприн, А.* Леночка. [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.litres.ru/aleksandr-kuprin/lenochka/chitat-onlayn/> (дата обращения: 10.01.2021).
23. *Куприн, А.* Листригоны [Электронный ресурс]. –URL: <http://lib.ru/LITRA/KUPRIN/listrygo.txt> (дата обращения: 18.01.2021).
24. *Куприн, А.* О Кнута Гамсуне [Электронный ресурс]. –URL: https://fictionbook.ru/author/aleksandr_ivanovich_kuprin/o_knute_gamsune/read_online.html?page=11 (дата обращения: 10.01.2021).
25. *Куприн, А.* Яма [Электронный ресурс]. – URL: <https://ilibrary.ru/text/1336/p.1/index.html> (дата обращения: 12.01.2021).

26. *Никитин, С.* Огуречный агроном. [Электронный ресурс] – URL: <https://www.litmir.me/> (дата обращения: 12.01.2021).
27. *Никитин, С.* Падучая звезда. [Электронный ресурс] – URL: <https://www.litmir.me/br/?b=264713&p=1> (дата обращения: 16.01.2021).
28. *Никитин, С.* Рисунок акварелью. [Электронный ресурс] – URL: <https://www.litmir.me/br/?b=281602&p=7> (дата обращения: 18.01.2021).
29. *Никитин, С.* Счастливая. [Электронный ресурс] – URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/H/nikitin-sergej-konstantinovich/rasskazi/1> (дата обращения: 16.01.2021).
30. *Паустовский, К.* Поток жизни. [Электронный ресурс]. – URL: <http://paustovskiy-lit.ru/paustovskiy/text/rasskaz/potok-zhizni.htm> (дата обращения: 18.01.2021).
31. *Платонов, А.* Броня [Электронный ресурс]. – URL: https://mir-knig.com/read_378745-1 (дата обращения: 14.01.2021).
32. *Платонов А.* Мать (Взыскание погибших) [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.rulit.me/books/mat-read-144203-1.html> (дата обращения: 20.01.2021).
33. *Платонов, А.* Одухотворенные люди. [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.litmir.me/br/?b=67443&p=1> (дата обращения: 18.01.2021).
34. *Солоухин, В.* Каравай заварного хлеба [Электронный ресурс] – URL: <https://www.litmir.me/br/?b=70278&p=1> (дата обращения: 17.01.2021).
35. *Толстая, Т.* Река Оккервиль. [Электронный ресурс]. – URL: <http://lib.ru/PROZA/TOLSTAYA/okkervil.txt> (дата обращения: 15. 10. 2020)
36. *Толстой, А.* Собрание сочинений: В 10 т. – Т.1. – М.: Гослитиздат, 1958-1961. – 658 с.
37. *Толстой, А.Н.* Буря / Толстой А. Собрание сочинений: В 10 т. – Т.2. – М.: Гослитиздат, 1958-1961. – 759 с.
38. *Толстой, А.Н.* Обыкновенный человек. / Толстой А. Собрание сочинений: В 10 т. – Т.2. – М.: Гослитиздат, 1958-1961. – 760 с.
39. *Тургенев, И.С.* Собрание сочинений: В 5 т. Т 1. Записки охотника. Повести и рассказы 1844-1851 годов. – М.: Русская книга, 1994. – 465 с.

40. *Шаргунов, С.* Отрицание траура. Новый мир. 2001. №12. [Электронный ресурс]. – URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2001/12/otriczanie-traura.html (дата обращения: 11. 02. 2021)
41. *Шукишин, В.* Крепкий мужик. [Электронный ресурс] – URL: http://lib.ru/SHUKSHIN/kr_muzh.txt (дата обращения 19.01.2021).
42. *Шукишин, В.* Мастер. [Электронный ресурс] – URL: <http://lib.ru/SHUKSHIN/master.txt> (дата обращения 19.01.2021).
43. *Шукишин, В.* Слово о малой родине. [Электронный ресурс] – URL: <https://rospisatel.ru/hr-shukshin1.htm> (дата обращения 18.01.2021).

Научно-критическая литература

44. *Шмелев, И. С.* Автобиография [Электронный ресурс]. – URL: <https://rbook.me/book/18006030/read/page/13/> (дата обращения: 19.01.2021).
45. *Адамович, Г.* Литературные беседы. [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.litmir.me/br/?b=128100&p=7> (дата обращения: 15.01.2021).
46. *Айхенвальд, Ю.* Борис Зайцев [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/a/ajhenwalxd_j_i/text_0118.shtml (дата обращения: 12.01.2021).
47. *Айхенвальд, Ю.* Иван Бунин [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/b/bunin_i_a/text_1040.shtml (дата обращения: 19.01.2021).
48. *Бондаренко, В.* Живем и помним [Электронный ресурс]. – URL: <http://zavtra.ru/denlit/187/21.html> (дата обращения 12.06.2020).
49. *Бунин, И. А.* Отрывки из «Автобиографических заметок» [Электронный ресурс]. – URL: <http://bunin-lit.ru/bunin/bio/avtobiografiya-1.htm> (дата обращения: 15.01.2021).
50. *Венгеров, С.* Андреев Л.Н. [Электронный ресурс]. – URL: <http://andreev.lit-info.ru/andreev/bio/vengerov-andreev.htm> (дата обращения: 10.01.2021).
51. Гюнтер Грасс о З. Прилепине [Электронный ресурс]. – URL: <https://zaharprilepin.ru/ru/otzyvy/a-k.html> (дата обращения: 12.01.2021).

52. Дегтев, В. Куприн. [Электронный ресурс]. – URL: http://rulibs.com/ru_zar/prose_contemporary/degtev/1/j31.html (дата обращения: 11.01.2021).
53. Ермолин, Е. Молодой «Континент». – 2005. – № 125. [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/continent/2005/125/molodoj-kontinent.html> (дата обращения: 18.01.2021).
54. Жирмунский, В. М. Задачи поэтики // Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977. – 407 с.
55. Жирмунский, В. М. «К вопросу об эпитете» [Электронный ресурс]. – URL: https://www.studmed.ru/view/zhirmunskiy-vm-teoriya-literatury-poetika-stilistika_a2009efaa94.html (дата обращения: 11.01.2021).
56. Зайцев, Б. Столетие «Записок охотника», «Перечитывая Тургенева» / Зайцев Б. К. Собр. соч. / Борис Зайцев; [Сост., авт. вступ. ст. и примеч. Т. Ф. Прокопов]. – Москва: Рус. кн., 1999. – Т.5. – 544 с.
57. Замятин, Е. О синтетизме [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/z/zamjatin_e_i/text_1922_o_sintetizme.shtml (дата обращения: 12.01.2021).
58. Зощенко, М. «О себе, о критиках и о своей работе» [Электронный ресурс]. – URL: http://rulibs.com/ru_zar/prose_su_classics/zoschenko/0/j3.html (дата обращения: 15.01.2021).
59. Зощенко, М. «Письма к писателю» [Электронный ресурс]. – URL: <https://zoshhenko.ru/zoshhenko-pisma-1.html> (дата обращения: 19.01.2021).
60. Зощенко, М. О комическом в произведениях Чехова // «Вопросы литературы». – 1967.– №2. – С. 154
61. Ильин, И. А. О тьме и просветлении. Книга художественной критики. Бунин Ремизов. Шмелев / И.А. Ильин. Собр. соч. в десяти томах. –Т. 6, книга 1. – М.: Русская книга, 1996. – 560 с.
62. Ильин, И. А. Одинокий художник. – М.: Искусство, 1993.–348 с.
63. Казаков, Ю. П. Литературные заметки. – М.: Сов. писатель, 1992. – 350 с.
64. Корниенко, Н. Послание «сокровенного человека». О военной прозе Андрея Платонова [Электронный ресурс]. – URL:

- https://ruskline.ru/monitoring_smi/2014/05/15/poslanie_sokrovennogo_cheloveka_o_voennoj_proze_andreya_platonova (дата обращения: 17.01.2021).
65. *Мережковский, Д.* О причинах упадка и новых течениях русской литературы [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/m/merezhkowskij_d_s/text_1893_o_prichinah_upadka.shtml (дата обращения: 15.01.2021).
66. *Набоков, В. В.* Лекции по русской литературе. [Электронный ресурс]. – URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika-nabokova/lekscii-rosskoj-literature/chehov.htm> (дата обращения: 15.06.2020).
67. *Набоков В.:* PRO ET CONTRA. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей [Электронный ресурс]. – URL: <https://litlife.club/books/177057/read?page=39> (дата обращения: 14.01.2021).
68. *Набоков, В. В.* Куприн А. Елань. [Электронный ресурс]. – URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika-nabokova/kuprin-elan.htm> (дата обращения: 12.01.2021).
69. *Ничипоров, И. И.* А. Бунин. Очерк творчества [Электронный ресурс]. – URL: <http://bunin-lit.ru/bunin/kritika/nichiporov-bunin-ocherk-tvorchestva.htm> (дата обращения: 19.01.2021).
70. *Осьминина, Е.* Как это было...// Шмелев И.С. Собр. соч. в 5 т. – Т.7 доп. – М.: Русская книга, 1999. – 595 с.
71. Патриарх Московский и всея Руси АЛЕКСИЙ II. Из слова на отпевании писателя Владимира Алексеевича Солоухина [Электронный ресурс] – URL: <http://patriarh-i-narod.ru/slovo-patriarha/slova-soboleznovaniya/478-iz-slova-na-otpevanii-pisatelya-vladimira-alekseevicha-soloukhina> (дата обращения: 17. 01.2021).
72. Переписка А. Н. Толстого: В 2 т. Т.1. – М.: Художественная литература. 1989. – 495 с.
73. *Плешков, А. А.* Тропами экзистенциализма: Леонид Андреев как философский писатель // Вопросы философии. – 2012. – № 9. – С. 109–120.
74. *Прилепин, З. Я.* пришел из России. [Электронный ресурс]. – URL: <https://zaharprilepin.ru/ru/knigi/ya-prishel-iz-rossii.html> (дата обращения: 19.01.2021).

75. *Распутин, В.* Мы не предали крепостей, на которых стоит Россия [Электронный ресурс]. – URL: http://www.hrono.info/biograf/bio_r/rasputin_v.php (дата обращения: 12.09.2020).
76. *Распутин, В. Г.* В ту же землю // *Распутин В.Г. Живи и помни.* – М.: Панорама, 1997. – 440 с.
77. России нужны герои. С Захаром Прилепиным беседует Владимир Бондаренко [Электронный ресурс]. – URL: <https://zaharprilepin.ru/ru/prensa/intervyu/zavtra.htm> (дата обращения: 14.01.2021).
78. *Спектор Т.* «Хрустальный мир» Пелевина - диалог с Серебряным веком [Электронный ресурс]. – URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/ospektor/1.html> (дата обращения: 19. 12. 2020)
79. *Сухих. И. Н.* Русский канон. Книги XX века. [Электронный ресурс]. – URL: https://mir-knig.com/read_434693-68 (дата обращения: 18.01.2021).
80. *Терехина, В. Н.* Экспрессионизм в русской литературе первой трети XX века. Генезис. Историко-культурный контекст. Поэтика [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.dissercat.com/content/ekspressionizm-v-russkoi-literature-pervoi-treti-xx-veka-genezis-istoriko-kulturnyi-kontekst> (дата обращения: 18.01.2021).
81. *Толстой, А. Н.* Что такое маленький рассказ. [Электронный ресурс]. – URL: <http://tolstoy-a-n.lit-info.ru/tolstoy-a-n/articles/tolstoy-a-n/malenkij-rasskaz.htm> (дата обращения: 15.02. 2021).
82. Толстой А.Н.: Краткая автобиография [Электронный ресурс]. – URL: <http://tolstoy-a-n.lit-info.ru/tolstoy-a-n/articles/tolstoy-a-n/kratkaaya-avtobiografiya.htm> (дата обращения: 18.01.2021).
83. *Трубецкой, Е.* Три очерка о русской иконе [Электронный ресурс]. – URL: <http://lib.ru/CULTURE/TRUBECKOJ/ikony.txt> (дата обращения: 18.01.2021).
84. *Федотов, Г.* Борьба за искусство [Электронный ресурс]. – URL: https://azbyka.ru/otechnik/Georgij_Fedotov/borba-za-iskusstvo/ (дата обращения: 18.01.2021).
85. *Чалмаев, В. А.* «Откройте русскому человеку русский свет». Валентин Григорьевич Распутин // *Литература в школе.* – 2005.–№9. – С. 2 – 8.

86. Чуковский, К. Вспоминая Михаила Зощенко [Электронный ресурс]. – URL: https://mir-knig.com/read_184149-11 (дата обращения: 12.01.2021).
87. Чуковский, К. И. Современники. Портреты и этюды [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.litmir.me/br/?b=199045&p=1> (дата обращения: 15.01. 2021).
88. Шорохов, А. Русский вопрос (О повести Валентина Распутина «Мать Ивана, дочь Ивана») // [Электронный ресурс]. – URL: [zavtra.ru» День литературы»089/42.html](http://zavtra.ru/День_литературы/089/42.html) (дата обращения 15.07.2020).

Лексикографические источники, энциклопедии и словари

89. Литературный энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. – URL: <http://niv.ru/doc/encyclopedia/literature/index.htm> (дата обращения: 15.09.2020).
90. Постмодернизм. Словарь терминов. [Электронный ресурс]. – URL: <https://rus-postmodernism-terms.slovaronline.com/> (дата обращения: 12.10 2021)
91. Словарь литературоведческих терминов [Электронный ресурс]. – URL: <https://slovar.cc/lit/term.html> (дата обращения: 15.01.2021).

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
Общая характеристика жанра рассказа. Важнейшие типологические признаки. Краткая история возникновения жанра. Роль А. П. Чехова в становлении жанра	
Жанр рассказа в творчестве И. А. Бунина. Поэтика бунинского рассказа	12
Рассказ в творчестве А. И. Куприна: проблемы, герои, стиль	19
Реалистические и экспрессионистские тенденции малой формы в творчестве Л. Н. Андреева.....	25
Пути обновления жанра рассказа в литературе неореализма. Е. И. Замятин-новеллист. Синтез реализма и модернизма в структуре его произведений	33
Жанр рассказа в творчестве А. Н. Толстого	43
М. М. Зощенко – мастер короткого юмористического рассказа. Приемы комического. Комический сказ в творчестве М. М. Зощенко	52
Рассказ в литературе русского зарубежья. Новеллистика И. С. Шмелева.....	61
Рассказ в литературе русского зарубежья. Импрессионизм в новеллистике Б. К. Зайцева. Модернистский характер его произведений	70
Рассказ в творчестве В. В. Набокова как синтез чеховской традиции и модернизма.....	79
Рассказ в творчестве А. П. Платонова.....	85

Феномен лирико-философской прозы Ю. П. Казакова.....	94
Жанр рассказа в русской литературе 2-ой половины XX века. Новеллисты «деревенской прозы»: В. М. Шукшин.....	106
Жанр рассказа в русской литературе 2-ой половины XX века. Новеллисты «деревенской прозы»: В. Г. Распутин	115
Рассказ в литературе конца XX – начала XXI века. Традиции и поиски новой эстетики. Феномен «нового реализма». Рассказ в литературе постмодернизма	122
Урок краеведения или жанр рассказа в литературе Владимирского края.....	131
МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ.....	141
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	150
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	153

Учебное издание

КОСТЫЛЕВА Ирина Александровна

ЖАНР РАССКАЗА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА

Учебное пособие

Издается в авторской редакции

Подписано в печать 06.04.21.

Формат 60×84/16. Усл. печ. л. 9,53. Тираж 50 экз.

Заказ

Издательство

Владимирского государственного университета
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых.
600000, Владимир, ул. Горького, 87.