

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО  
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

**КАРШИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ РОМАНО-ГЕРМАНСКОЙ ФИЛОЛОГИИ**

**КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ**

**РЕФЕРАТ**

**на тему**

**« РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА**

**КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА»**



**Исполнитель: Студент Тагаева А.  
Руководитель: преп. Турсахатов Э.**

**Карши-2015**

## **ПЛАН**

### **1. СПЕЦИФИКА ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА**

### **2. ПРОЗА НАЧАЛА XX ВЕКА. (М.ГОРЬКИЙ, А.КУПРИН)**

#### **2.1. Максим Горький**

#### **2.2 Александр Иванович Куприн**

### **3. МЕЖДУ РЕАЛИЗМОМ И МОДЕРНИЗМОМ:**

### **ВОРЧЕСТВО И.БУНИНА, Л.АНДРЕЕВА**

#### **3.1 Иван Алексеевич Бунин**

#### **3.2 Леонид Николаевич Андреев**

## СПЕЦИФИКА ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА

В университете студенты изучают историю русской литературы: русский фольклор, древняя русская литература, русская литература XVIII века, русская литература XIX века, всегда это были произведения, написанные русскими писателями, жившими на русской земле. А русская литература XX века – это сложный сплав: события 1917 года разделили русскую литературу на два потока – российскую и зарубежную – более традиционные термины – советская и эмигрантская, но была еще и запрещенная, потаенная литература, написанная в Советской России, но не опубликованная. Только все эти три грани дают представление о русской литературе XX века. Наш предмет – это литература начала XX века, некоторые писатели, такие, как Куприн, Бунин уехали из России, продолжали писать во Франции, естественно, что мы будем говорить и о их творчестве 20-30-х годов. Какой же период охватывает наш курс? Начало его невозможно определить точной датой. Он начинается с 1890-х годов XIX века и в основном определяется до 20-х годов XX века.

В прежних советских историях литературы его завершением считался Октябрь 1917 года. Однако сейчас ясно, что процесс художественного развития не мог прерваться в один миг, на точной дате. Период, который мы будем в основном изучать, продолжается примерно 30 лет, но за этот короткий срок в литературе сменилось несколько литературных стилей, школ. Этот непродолжительный период вместил очень большое количество прославленных имен. Литературный процесс порубежной эпохи развивался в русле общей духовной культуры, находившейся на большом подъеме. Религиозно-философские искания Вл.Соловьева, Н.Бердяева, С.Булгакова, П.Флоренского и других стали всемирно значимыми явлениями. Прославились представители различных искусств – изобразительного,

музыки, театра – В.Серов, М.Врубель, С.Рахманинов, А.Скрябин, К.Станиславский, В.Комиссаржевская, В.Мейерхольд и многие другие.

Этот период – это 30-летие часто называют «серебряным веком», определение это возникло в конце XIX столетия по аналогии с определением «золотой век» (Пушкин и поэты его времени). Оно применялось вначале к русской поэзии, начиная с творчества символистов. Первоначально обращенное к поэзии, оно постепенно распространилось как на русскую литературу и художественную культуру вообще, даже на философскую мысль своего времени. Этот образ-термин получил широкое распространение, но понимается по-разному. Это определение в значительной мере условно, но оно отвечает стремлению рассматривать всю русскую литературу этого времени как сложное единство. Начиная с 40-х годов XIX столетия русская литература развивалась под преобладанием одного, реалистического направления. Решительный сдвиг происходит в 1890-е годы с постепенным утверждением модернистского искусства. С этого периода две системы художественного мышления – реализм и модернизм – постоянно соперничают, под знаком этого соперничества развивается вся литература серебряного века.

До конца 1900-х годов единственным крупным направлением модернистской литературы оставался символизм, а его отношения с реализмом носили очень резкий характер. Но очень скоро, уже в 10-е годы формируется постсимволистское движение – это акмеизм и футуризм. В конце 1900-х годов появился термин «неореализм» или «новый реализм», он понимался по-разному – одними как новый этап реализма, другими – как обновление символистского движения (неореализм, возникающий из символизма). В конце XIX – начале XX века русская литература, прежде обладавшая высокой степенью мировоззренческого единства, стала эстетически многослойной. Размежевание реализма и модернизма и располагавшихся между ними промежуточных течений объясняется не столько борьбой литературных группировок и школ, сколько

возникновением в литературе противоположных представлений о *задачах искусства* и разных взглядов на место человека в мире.

Наиболее яркими представлениями реалистов были писатели, объединившиеся в 90-е годы в московском кружке «Среда» – впоследствии они создали издательство «Знание» – знаньевцы, одним из руководителей которого был М.Горький, в разные годы в число «знаньевцев» входили Л.Андреев, И.Бунин, В.Вересаев, А.Куприн, И.Шмелев... Среди знаньевцев не было крупных поэтов, они проявляли себя прежде всего в прозе и, менее заметно, в драматургии. На этих писателей особое влияние оказал Чехов, они получили от Чехова новые принципы письма – с гораздо большей, чем прежде авторской свободой, их творческую манеру обычно называют – неореализмом, он представлен творчеством И.Бунина, А.Куприна, В.Вересаева, А.Серафимовича. У неореалистов значительно изменился «характер» изображаемого персонажа. В произведениях этих писателей можно было найти типы «маленького человека», изображение драмы интеллигента; но одной из центральных фигур оставался крестьянин, изменился и этот характер – это стал «задумавшийся мужик», характеры стали разнообразнее по психологическим особенностям и мироотношению.

Постоянный мотив прозы И.Бунина – «пестрота души» русского человека. Необычайно широким по разнообразию тематики и людских характеров было творчество Куприна. Проза этого периода изменилась и в жанровом отношении – центральное место заняли в это время рассказ и очерк. Роман практически исчез, самым крупным эпическим жанром стала повесть. Ни одного крупного романа не написали ни Бунин, ни Куприн, даже Горький давал самым объемным своим произведениям обозначение – повесть.

В реалистических произведениях усилилась роль повышенно-экспрессивных форм. *Стилевая экспрессия* была особенно характерна для Л.Андреева, А.Серафимовича, М.Горького. Произведения этих писателей отличает разностильность; стилевая нестабильность реализма была связана с

прежними традициями реализма, но в то же время реализм начинал взаимодействовать с новыми течениями в искусстве. Больше других по пути сближения с модернистской литературой пошли Л.Андреев, Б.Зайцев, А.Ремизов.

На формирование общественного сознания и литературы, конечно, большое влияние оказывали исторические события – а в России 90-е годы были очень тяжелыми, – голод, неурожай, отток крестьян в города, формирование рабочего класса, русско-японская война, поражение России в этой войне, последовавшая за этим революция 1905 года. Литература 90-х годов создала художественную «летопись народного разорения», особенно важным был тот факт, что русские писатели-реалисты смогли показать проникновение капитализма в деревню, – Глеб Успенский, Михайловский, Гарин, Мамин-Сибиряк, Вересаев. В критике считается, что Чехов разрушил остатки деревенских иллюзий, а его повесть «В овраге» (1901) отразила новые отношения людей в деревне.

Хотя часто героями во многих произведениях писателей-реалистов были интеллигенты, но они сами не знали путей к преобразованию мира, сами плутали по «бездорожью», у них не было «общей идеи» – наиболее характерна повесть В.Вересаева – «Без дороги» (1894). Герой доктор Чеканов, который хочет изменить жизнь в России, едет на «холеру» в русские села, но его судьба трагична – пьяная толпа избивает «холерного доктора». Тот же В.Вересаев пытался показать изменение позиций образованных людей, размежевание интеллигенции – «На повороте», но этот поворот не смог убедительно аргументировать. Часто заглавия повестей реалистов носили иносказательный характер – «Инвалиды», «Чужестранцы» Е.Н.Чирикова – и инвалидами, и иностранцами в родном отечестве оказались интеллигенты, часто народники, которые не знали особенностей жизни простого народа, и в конце века превратились в обыкновенных обывателей.

Постепенно среди героев в произведениях писателей-реалистов появляются рабочие – «Обыск», «Бомбы» А.Серафимовича. Но чаще всего

тема русских писателей – изображение «быта», болота быта, жизни. Они стремились показать быт во всех подробностях, даже натуралистических, этих писателей называли «бытописатели» (Чехов тоже рисовал быт, но через быт у него показан трагизм повседневности, его герои теряли нравственные ориентиры).

Реалистическая литература рубежа веков не представляла собой единства, в ней выступали народники, социологи, литераторы, тяготевшие к натуралистическому описанию. Но среди них выделились писатели – «знаньевцы», о которых мы уже говорили, а среди них М.Горький. Л.Андреев сразу же отметил характерную особенность его творчества: «М.Горький – бодрейший из бодрых, в нем заметно неудержимое падение скуки и хандры». Знаньевцы во главе с М.Горьким обращали внимание не на среду, а на сопротивление человека среде, зарождение недовольства ею, вызревание протеста и бунта.

Всех художников, относящихся к культуре серебряного века, объединяла мысль о неисчерпаемом богатстве, многообразии и сложности человеческой жизни. У некоторых поэтов (Брюсов, Северянин) познание сложности личности человека вылилось в индивидуализм, у других – в описание разных душевных состояний, снов, предчувствий, галлюцинаций. Надо отметить, что большинство представителей серебряного века увлекались дерзкими идеями Ф.Ницше о «сверхчеловеке», но они соединяли идею сильной личности с общественным бытием человека. В обществе господствовали и религиозные, христианские идеи, идея объединения людей не с помощью насилия, а через духовное обновление, просветление через идеи добра, через этику любви. Эти поиски приводили к самым неожиданным результатам. Д.С.Мережковский и круг тяготевших к нему деятелей культуры искали пути обновления Церкви, упрекали Русскую православную церковь в подчинении светской власти и в пассивности. В Петербурге были организованы «Религиозно-философские собрания» (1901-1903), которыми руководили Мережковский, Философов, Розанов,

Миролюбов, они дискуссировали с представителями церкви, пытались обратить священников к земным делам, а интеллигенцию – к религии; утвердить идею Царства Божьего на земле. Но, конечно, никакой Новой Церкви не возникло, а собрания были запрещены.

Мысль о единении людей, о мире как единой семье носила у художников серебряного века не только религиозный характер, но и связывалась с концепцией культуры, единства истории. Поэтому все деятели культуры этого периода обращались к сюжетам с образами Древней Эллады и Древнего Рима. Библия с ее вечно повторяющимися нравственными коллизиями отражалась в сотнях произведений, особую роль играла теория житнетворчества (одного из кардинальных понятий серебряного века) с особой ролью художника-демиурга. Театрализация стала особенностью эпохи рубежа веков. Это привело к карнавальности в жизни писателей – «Башня» Вяч.Иванова, акмеистическое кафе «Бродячая собака», расписные рубахи и сапоги С.Есенина, античный облик М.Волошина и лорнет-монокль З.Гиппиус.

Одна из отличительных особенностей серебряного века – это синтез различных видов искусств: литературы, музыки, живописи, танца, театра. В русской старине художники серебряного века видели идеал духовно-здорового бытия, обобщение лучших черт национального характера. Характерной особенностью стилистики серебряного века является сочетание эпичности с лирикой.

К 10 годам XX века реалистическая литература была на подъеме, критика заговорила о воскрешении реализма. На рубеже столетий происходят изменения в мировоззрении почти всех писателей, растет число мыслителей-реформаторов. Культура серебряного века уже не готова была принимать господствующую картину мира. «Конец века» в русском сознании означало «перевал сознания», изменяется само чувство жизни. В русской культуре появляется тенденция выстраивать жизнь по законам искусства, так возникает феномен «житнетворчества», стремление организовать быт по

законам художественного текста. Расплываются границы между философией, богословием, литературным трудом.

На русскую культуру рубежа веков активно влияют не только религиозные, но и философские веяния, особо можно отметить влияние немецкого философа Иммануила Канта с его категорией «чистого разума». Многим писателям оказались внутренне созвучны тезисы немецкого мыслителя А.Шопенгауэра о том, что сущностью мира и человека должна быть названа слепая воля к самопроявлению и самоутверждению. Особое влияние оказывал и Восток, культурный быт охотно пропитывался восточными мотивами, своеобразный синтез модернистского стилезаторства с переосмысленным буддизмом и индуизмом представляет собой творчество Николая Рериха – живописца, критика, археолога и поэта.

На творчество младших символистов оказали влияние идеи Вл.Соловьева, в первую очередь его софиология. Трактовка Софии Вл.Соловьевым включала в себя и средневековую христианскую мистику, и элементы древнего гностицизма, и гетевскую концепцию Вечной женственности. В поэзии Вл.Соловьева София отразилась под именами «Дева Радужных Ворот» и «Мировой Души». Соловьевская софиология задала ряд образов в сборниках Блока и Белого. Вокруг Вл.Соловьева, а впоследствии А.Белого в 1903 году сложился кружок «аргонавтов». Поэтическим воплощением тайны Софии «аргонавты» считали юношескую лирику Блока, посвященную Прекрасной Даме. Благодаря Вл.Соловьеву понятие «красоты» вышло далеко за пределы трактовки традиционной эстетики.

Почти все литературные группировки издавали свои журналы. Хронологически первым модернистским журналом стал «Мир искусства» во главе с Дягилевым, Л.Бакстом, А.Бенуа, И.Репиным. Д.С.Мережковский и П.Перцов свои религиозные мысли старались отразить в журнале «Новый путь» (1902-1903). В нем публиковались протоколы «Религиозно-философских собраний» и произведения и статьи молодых литераторов-

модернистов, хотя журнал так и не стал литературным журналом. На его страницах печатались В.Брюсов (ему Мережковский предложил стать секретарем в журнале, но поэт отказался), А.Блок, А.Белый, Вяч.Иванов и др.

Самый известный символистский журнал – «Весы», он издавался 5 лет с 1905 по 1909. Журнал резко отличался от традиционных русских журналов, не иллюстрированных, имевших 2 или 3 раздела, а «Весы» делались по образцам французских литературных журналов, в нем были иллюстрированные заставки, разный шрифт. Вначале это был чисто критический журнал, без литературных страниц, только позже на его страницах стали печататься стихи и проза русских символистов. Еще более шикарным был журнал «Золотое Руно», который печатался сразу на французском и русском языках. У акмеистов появился свой журнал – «Аполлон», который был близок по своей структуре и оформлению «Весам», он издавался до революции, до 1917 года.

В начале века почти каждый год возникали новые идеологические доктрины – 1906-1907 годы – мистический анархизм (Г.Чулков) – проповедовал принцип революции духа и отвергал любые формы организации, даже церковь. Одна из своеобразных доктрин – это «Богостроительство» (1907-1908), авторы которого М.Горький и А.Луначарский. Истинное религиозное творчество, по Горькому, это создание Бога из «мощи коллектива», он верил, что если у толпы общая цель и воля, то толпа может подняться до высот, на которых она может творить чудесам (например, исцелять больных). «Богостроительство» – попытка усадить народ на Небесный Престол в самом буквальном смысле слова. Правда, М.Горький очень быстро отошел от этих идей.

В тоже время в культуре начала XX века господствовали панические, апокалиптические настроения. ощущение фатальности, конца предыдущего периода национальной истории пронизывало творчество всех значительных художников и мыслителей. Тема Апокалипсиса делается достоянием литературных публицистов, это А.Белый – «Апокалипсис в русской поэзии»,

П.Флоренский, В.Розанов – «Апокалипсис нашего времени», Л.Андреев – «Дневник Сатаны», М.Волошин – «Армагедон», А.Ремизов – «Слово о погибели русской земли». Даже обычно трезвый Брюсов пишет в 1905 году поэму «Конь блед».

Очень серьезно обсуждался вопрос о том, каким может быть современный Антихрист (чаще всего отсчет шел от Великого Инквизитора из «Братьев Карамазовых» Достоевского). Образы Христа и Антихриста становятся центральными во многих романах в публицистике – роман трилогия Мережковского «Христос и Антихрист».

Очень важная особенность культуры начала XX века – тот факт, что почти все писатели стали выступать как литературные критики, причем не просто рецензировали произведения друг друга, а издавали книги критических статей: А.Белый, В.Брюсов и др., печатали литературные манифесты от имени своих собратьев по перу: «Символизм как миропонимание» А.Белый; «О современном состоянии русского символизма» А.Блок; «Ключи тайн» Брюсов. Подвести итог 19 века можно словами Льва Толстого: «Литература была чистый лист, а теперь он весь исписан. Надо перевернуть или достать другой». И русские писатели смогли начать этот новый лист, который написан разными писателями и поэтами с разными почерками.

## ПРОЗА НАЧАЛА XX ВЕКА. (М.ГОРЬКИЙ, А.КУПРИН)

### Максим Горький (1868-1936)

Алексея Максимовича Пешкова – М.Горький – псевдоним, чье имя знакомо всем с детства. Долгие годы оно было символом советской литературы. Творчество и личность Горького подвергались в советской критике усиленной «лакировке», сначала его считали глашатаем свободы, буревестником революции. В 90-ые годы его стали называть «придворным писателем Сталина» и «певцом Гулага» (он посещал Беломоро-Балтийский канал, который строили заключенные). Причина столь разных оценок коренится и в исторически меняющемся взгляде на Горького, но и в самой личности писателя. Горький был необычайно масштабной и одновременно очень сложной натурой, полной внутренних сомнений и противоречий. Всей своей личностью и творчеством он был связан с Россией, с революцией, в его судьбе отразилась и трагедия перерождения русской революции в период тоталитарного режима.

Родился он в 1868 в Нижнем Новгороде, отец умер от холеры, когда Алеше было 3 года, мать умерла, когда Алеше было 11 лет, детство прошло в доме деда (повесть «Детство»), особую роль в его детстве сыграла бабушка. Горький не получил систематического образования, он проучился в школе два года, потом ушел в «люди». Горький – пример писателя-самоучки, основным источником самообразования для него стали книги.

Первый его рассказ «Макар Чудра» был напечатан в 1892 году в тифлисской газете «Кавказ», а его первый сборник «Очерки и рассказы» вышел в 1898 году. Горький впоследствии очень часто переделывал, отделявал свои ранние произведения. Рассказ «Старуха Изергиль» он редактировал 6 раз. Ранние произведения Горького можно разделить на романтико-фантастические, в основе которых лежат стилизованные легенды,

сказки, мифы и предания; и романтико-реалистические, в которых отразились реальные впечатления и события жизни молодого писателя («Челкаш», «Коновалов», «Мальва», «Дед Архип и Ленька»).

Сочетание романтизма и реализма в ранних произведениях Горького – главная особенность его творческого метода. Уже будучи всемирно известным писателем, Горький назвал «Старуху Изергиль» своим лучшим рассказом, потому что в нем нашла воплощение его концепция человеческой личности. Горький был доволен его формой – прихотливостью и стройностью композиции. Начало рассказа – романтическое описание южного ночного пейзажа, молодых красивых мужчин и женщин – вводит читателя в сказочный мир легенд, которые рассказывает Старуха Изергиль. Первая легенда – о сыне земной женщины и орла – Ларре, вторая – о самоотверженном Данко. Построенные по принципу контраста, эти образы показывают две версии свободы, два разных способа жизни. В образе Ларры отразился индивидуализм и эгоистическое существование «сверхчеловека». Данко, отдавший свою жизнь за счастье людей, отражает другой полюс свободы. Между двумя контрастными легендами старуха Изергиль рассказывает историю собственной жизни, полную любви и страсти. Молодая Изергиль напоминает других романтических героинь молодого Горького – гордую цыганку Радугу («Макар Чудра») или свободолюбивую Мальву («Мальва»), к ним неприменимы общепринятые моральные нормы. Именно Изергиль высказывает основную идею всего раннего творчества Горького: «В жизни, знаешь ли, всегда есть место подвигам».

Похожий героический образ дан в «Песне о Соколе». Здесь использован характерный для Горького исходный прием – в ответ на просьбу лирического героя рассказать ему сказку старик Рагим рассказывает песню, в которой отражено столкновение мещанской и героической жизненных позиций (образы Ужа и Сокола). «Безумству храбрых поем мы песню». Смелый Сокол – идеальный герой, образец для подражания. Через несколько лет Горький воспользовался найденной им сюжетной схемой в несколько плакатной

«Песне о Буревестнике», обличающей мещанство: чайки, гагары, пингвин – напуганы приближающейся бурей. Горький любит сталкивать свободу и любовь, любовь которая сильнее смерти – «Девушка и Смерть», «Макар Чудра». Трагические ноты звучат в легенде о Лойко Зобаре и Радде. История любви Лойко и Радды заканчивается трагически, но величие и красота свободы чувств покоряет читателя, он прославляет непокорность человека перед волей другого человека и пленом собственной страсти.

Любимые герои раннего Горького – это люди, «выломившиеся» из своей среды, из привычного уклада жизни; босяки, странники, бродяги. Они чаще всего не ладят с законом, отрицают привычные моральные установки и социальные ограничения. Этим людям у Горького противопоставлен мир «хозяев», собственников, к которым Горький относил и крестьянство. Рассказ «Челкаш» построен на контрасте двух героев – безжалостный вор Челкаш противопоставлен, казалось бы, мягкому богобоязненному крестьянину Гавриле. Но в возникшем между ними остром психологическом конфликте выясняется суть каждого. Нарушающий социальные и моральные нормы, но свободолюбивый и независимый Челкаш оказывается выше жадного, трусливого, привязанного к земле Гаврилы, готового убить товарища из-за денег. Челкаш терпит поражение не тогда, когда камень Гаврилы раскраивает ему череп. Гаврила наносит свой удар словом, вершина конфликта – момент, когда Гаврила, одаренный деньгами, ошарашенный от счастья, выбалтывает все, что у него на уме: «Ненужный на земле! Кому за него встать». После покушения на убийство в Гавриле сильнее всего страх перед Богом, нужнее всего прощение в смертном грехе. За этим возвращается он к раненому Челкашу. Внутреннее торжество Челкаша в том, что Гаврила берет деньги без «прощения», признает, что жажда денег в нем сильнее мук совести, страха перед Богом.

На рубеже веков Горький пишет роман «Фома Гордеев» и повесть «Трое». Имя героя – Фома Гордеев – имеет ключевое значение для характера героя. Фома – от имени апостола Фомы – Фома неверующий, Гордеев –

фамилия с двумя символическими значениями. Здесь можно усмотреть намек на гордыню и на «гордиев узел» проблем, выпавших на долю героя (разрубить узел он не смог). Это произведение построено как роман-хроника, герои действуют и меняются в соответствии с изменением исторических условий в России. Наибольшее внимание в романе уделено двум фигурам: Якову Маякину – охранителю старых порядков, и Фоме Гордееву, который отвернулся от своего класса, за что стал отщепенцем.

Маякин и Фома – противоборствующие герои. У одного из них все подчинено стремлению богатеть и властвовать. В основе его идеала лежит экономический принцип, ему он подчиняет все, в том числе жизнь близких ему людей. Его сын, «блудный сын» Тарас Маякин, быстро забыв свою былую оппозиционность, возвращается в дом с целью приумножить добытое отцом. Фома, наделенный совестью, выступает как обличитель хозяев жизни, возврат в отчий дом для него невозможен. Для молодого Гордеева характерно отсутствие ясного сознания, он не находит места в жизни. Он не приемлет житейских заповедей Маякина, его волнует унижение и нищета некоторых людей, но подобно другим героям Горького, он не понимает причин социального неравенства. Стихийное внутреннее бунтарство Гордеева окрашено в романтические тона, но Горький хотел развенчать романтику подобного типа. Интеллект Фомы невысок, а мечты хаотичны, он не способен на социальные обобщения. Фома терпит поражение не только потому, что против него ополчились купцы, но и потому, что сам он не созрел для социального протеста. Герой Горького не просто понимает, что так жить нельзя, но он от такой жизни отказывается. Маякин обладает ценными качествами: он умен, энергичен, бодр, на редкость красноречив, он человек своего класса, его энергия направлена на обогащение, накопление. Горький тонко и последовательно показывает классовую ограниченность и эгоизм Маякина, уродливый характер его «мудрости», которой он так гордится. Маякин – представитель буржуазии, которая уже осознала свою силу и рвется к власти. Философия Маякина сводится к прославлению рубля.

Игнат Гордеев, отец Фомы, вышел из крестьянской среды и сохранил некоторые черты народного характера, он не ощущал себя хозяином своего дела. Мальчик Фома, воспитанный старой Анфисой, живет в мире сказок, мечтаний о легендарном городе Китеже, о чудесных царствах, где добро всегда побеждает зло. Но в этот мир грез очень скоро врывается реальная жизнь. Фома видит отношения отца с матросами, отношение социального неравенства ощущается даже в школе. Эти впечатления не сразу привели Фому к бунтарству. Фома духовно одинок, далек от народа, далек от передовой интеллигенции (с журналистом Ежовым у него не возникло контакта). Взаимоотношения Фомы Гордеева и Якова Маякина составляют основную сюжетную линию повести. Конфликт развивается постепенно, кульминация – облечение, с которым Фома Гордеев выступил на пароходе, но купцы хорошо продумали ответ, они расправились с Фомой, в конце повести он духовно сломлен, царство маякиных превратило его в юродивого.

К драматургии Горький обращался на протяжении всего своего творчества. Особенно интенсивным в этом отношении был период с 1901 по 1906 годы – «Мещане», «На дне», «Дачники», «Дети солнца», «Варвары», «Враги». В центре этих пьес у Горького стоит то или иное жизненное явление, раскрываемое не через одного или двух героев, а в некоем человеческом множестве – поэтика названий его пьес, которая чаще всего держится не на имени героя, а на обозначении множественности – мещане, дачники, варвары и др. Такие названия пьес должны были, по замыслу автора, подчеркнуть массовость изображаемого явления. Понимание мещанства у Горького было весьма широким и выходило за пределы определенной характерности. В пьесе «Мещане» (1902) действие в значительной степени организуется семейным конфликтом, конфликтом отцов и детей. Под одной крышей, в доме Бессеменовых идет война всех со всеми. Бессеменов-старший, Василий Васильевич, сражается с детьми – Петром, Татьяной и приемным сыном Нилом, с их девушками, Еленой и Полей. Василий Васильевич, старший в доме и главный в городе, пытается

навязать всем свое представление о правильной жизни, что подтверждает мнение Горького, что мещане это те, кто знает, как жить, они уверены, что живут правильно. Младшие не хотят жить, как отцы. Но при развитии действия становится ясно, что обнаруживается конфликт и между детьми – Петр и Татьяна, тоже со временем станут жить как старшие, с которыми они связаны и по крови, и по духу. Развитие конфликта связано с образом Нила, он уходит из дома, очень важны его мысли о том, что хозяин жизни тот, кто трудится.

Пьеса Горького «На дне» (1902) признана во всем мире лучшим творением Горького-драматурга. В пьесе нет главного героя, каждое из действующих лиц важно для понимания общего смысла и пьесы, каждое лицо несет свою, отличную от других, «правду», Горького – человека и писателя – всю жизнь мучила неразрешимость антитезы – «правда-ложь», он считал, что людям нужна правда, возбуждающая доверие человека к разуму. Сопоставление двух «правд» – той, которая обухом бьет человека по голове, и той, которая стимулирует его творческую энергию. Такие персонажи, как Барон, Клещ, Пепел, Бубнов являются носителями удручающей «правды», то представления писателя об истине вложены в известный монолог Сатина. В пьесе «На дне» особенно звучит тема подвала, ямы, как символа угнетенного, униженного человеческого существования. Герои Горького должны были осуществить сложный и мучительный акт воскресения своей души. Неслучайно описание ночлежки в пьесе – это подвал, похожий на пещеру с гробницей Христа. Здесь, в подвале, человек оказался выброшенным из обычной жизни, лишен имущества, общественного положения, зачастую даже имени – у многих клички – Барон, Актер, Квашня, Татарин и т.д., но Горький хочет показать, что эти «бывшие» люди еще сохранили в себе живую душу, они еще не потеряны для будущего «воскресения». Эту мысль выражает Лука: «Есть – люди, а есть – иные – человеки» – человеки, это те, которые имеют душу, способные взрастить новые всходы, а категория «люди» – уже никогда не станут «человеками». Наибольшие противоречия

критики и читатели нашли в образе Луки, старец получился «загадочным» и противоречивым, некоторые считали Луку положительным героем, Горький неоднократно пытался развенчать старца. Даже имя Лука – многозначно, это евангелист Лука, праведник, но это и от лукавого (Сатаны).

Горький поставил вопрос о двух видах гуманизма: гуманизма, призывающего к состраданию и жалости по отношению к человеку с целью утешить и как-то примирить его с несправедливостью жизни, и гуманизма, восстающего против этой несправедливости, во имя неоспоримых прав человека быть Человеком. Горький не мог создать в пьесе социального антагониста Луке, в пьесе им стал Сатин, который противник утешительства и верит, что человека надо уважать, а не жалеть.

В пьесе «На дне» (первоначальное название «Без солнца», «На дне жизни») заключено много острых проблем, во многом сохранившим свою важность сегодня (как сохранить человеческое достоинство в безчеловеческих условиях). Разрешить спор о том, что важнее, что нужнее, помогает образ Актера. Он единственный, кто проходит путь возрождения. Актер, опустившийся, спившийся, кажется, забывший свое актерское имя, и стихи, вспоминает и имя – Сверчков-Заволжский, и стихи, в которых «вся душа». Другие герои если и претерпевают какие-то изменения, то в силу обстоятельств, а не по своей воле. В ходе обычной перебранки Сатин «прорычит», что «дважды убить нельзя», а Актер искренне удивится – «Почему нельзя?». В конце концов он будет убит дважды: сначала духовно Сатиным, а потом отважится на самоубийство. Актер произносит слова, важные для осмысления сюжетных линий всех персонажей: «Талант – вот что нужно герою», а талант – это вера в себя, в свою силу. В конце пьесы в каждом из героев пробуждается вера в себя, каждому дается надежда на выход из подвала, со дна жизни.

Сатин и Актер – два героя, они меряются умом, талантом, даже гордыней. Оба образованные люди, но Сатин – игрок, фигляр, ироник, не желающий

открывать своего истинного лица. Актер, наоборот, живо переживает все, о чем говорит: у одного разрушительная миссия, у другого – созидательная.

Другое интересное и видимое противопоставление – Лука и Сатин, со своей гордыней и безверием (даже их фамилии сходны с сатаной). Лука и Сатин, кажется, говорят об одном, но Лука учит жить среди людей, а Сатин стремится к идеалу, к абсолюту. Прекрасные идеи и слова Сатина несовместимы с реальной жизнью. На гибель Актера Сатин реагирует не по-христиански, не сострадает, а скорее как сверхчеловек, по-ницшеански – «Испортил песню, дурак!» В пьесе прозвучали три песни. Одну поет Лука, входя в ночлежку («пути-дороги не видать»), другую Алешка («похоронный марш»), третья – известная тюремная песня «Солнце всходит и заходит». Актер обрывает именно последнюю. Тем самым слова Сатина несут двойной смысл – жизнь могла бы быть как песня, а Актер обрывает ее, но, согласно песне, жизнь – это тюрьма, и Актер уходит из нее.

Впервые миропонимание Горького в период первой революции 1905 года отразилось в романе «Мать» (1906). В качестве новой силы, обновляющей общество, показан русский пролетариат в образах Павла Власова, Андрея Находки, Пелагеи Ниловны, Матери, заглавной фигуры романа. По замыслу автора, символ материнства должен был освятить дело революции. Если Мать приняла дело революции, значит их цели освобождения людей отвечают связям – сын и мать. Известная прямолинейность идейного замысла романа, который сам автор позднее признавал «скучным и длинным», компенсируется интересным образом Матери. К сожалению, именно этот роман был признан советской критикой эталонным, основой социалистического реализма. Конечно, это не самый лучший роман писателя, но нельзя и недооценивать его влияния.

Творчество Горького после 1917 года рассматривается в курсе советской литературы.

## Александр Иванович Куприн (1870-1938)

А.И.Куприн родился в Пензенской губернии, отец рано умер, мать с детьми поселились в Московском вдовьем доме. Судьба Куприна – сиротский пансион, военная гимназия, кадетский корпус, военное училище, служба в полку – этот путь отражен в автобиографической прозе – «Кадеты», «Поединок», «Юнкера» и др. Разрыв с армией был предсказуем, поденная работа в газетах, в журналах, первые сборники рассказов «Миниатюры», «Киевские типы». Куприн близко общался с Горьким, был участником телешовских сред, публиковался в сборниках издательства «Знание».

Тематика большинства произведений – трудный быт городских низов, офицеров, крестьян – его занимает тема социального неравенства. простые люди всегда благородны, бескорыстны, душевны, они часто противопоставлены хамству, жадности, черствости людей из «общества». Часто герои его произведений переживают момент прозрения, момент истины. Этот момент прозрения связан с нравственным перерождением или со смертью героя. Повествование у Куприна отличается особой сердечностью, проникновенностью, часто автор не только свидетель, но и участник событий, часто использует прием «рассказ в рассказе». Куприн всегда пишет о виденном, но он умеет это виденное и обобщать, его рассказы нередко приобретают жанровые черты аллегории, притчи. Ранние произведения Куприна – это не только маленькие рассказы, но и повести «Молох» (1896), «Олеся» (1898).

Молох – кровожадный бог древности, а в повести «Молох» – это завод, его владелец, система эксплуатации. Самое страшное не в том, что завод пожирает жизни, а то, что он растлевает души, убивает справедливость, красоту, любовь. Герой – инженер Бобров – понимает всю роль завода, он интеллигент-правдоискатель. Герой не принимает действительность, но и не действует, его отличает душевная дряблость. Куприн стремится проникнуть

в глубины сознания своего героя, пытается проследить истоки раздвоения его личности, кульминация – это сцена, когда у инженера Боброва возникает стихийное стремление взорвать заводские котлы. В повести представлен и человек «Молох» – это миллионер Квашнин, чей образ уродливо гиперболизирован: он огромный, неправдоподобно толстый и огненно-рыжий, он похож на «японского идола грубой работы». Все вместе это – Молох, который пожирает людей и физически и духовно.

«Олеся» – поэтическое сказание о кратком счастье истинной любви, о светлом праднике, который не всегда выпадает в жизни человека. Красавица Олеся и ее бабка – древняя Мануйлиха – колдуньи-отшельницы, они живут в глухом лесу по своим законам. Катастрофа наступила, как только их микромир соприкоснулся с большим миром – властью, церковью, крестьянами. Олеся – дитя природы, но крестьянский мир ей враждебен, бедные колдуньи предчувствуют недоброе, но не могут предотвратить неизбежное. Герой повести – Иван Тимофеевич – начинающий писатель, на полгода отправляется в Полесье, чтобы лучше узнать жизнь. Повесть заканчивается трагически, но не только потому, что крестьяне наделены жестоким религиозным фанатизмом, но и потому, что герой не противостоит обстоятельствам, он типичный тип русского интеллигента с его безволием (он хочет жениться на Олесе, но она боится церкви; когда она пошла в церковь, крестьяне ее выгнали, избили, она произнесла проклятие, в селе прошел град, побил все посева, Олеся и ее бабушка убежали из своей избушки, герой никогда ее больше не встречал).

В «Олесе» и характеры героев, и их любовь автор показывает с разных точек зрения, как бы через систему зеркал: с точки зрения села, с точки зрения рассказчика, героини, Мануйлихи и даже «леса». Любовь героев вписана в сказочный мир леса, и сила сама становится сказкой.

И в других рассказах, например, в «Гранатовом браслете» автор использует тот же прием зеркального отражения. Здесь в «зеркала» отражаются разные представления о любви вообще и о безответной любви

Желткова. Сюжет и здесь организован таким образом, что герои оказываются разлучены силой обстоятельств, разным социальным положением (она – замужняя женщина из высшего общества, он – простой телеграфист, не имеющий никаких шансов на взаимность). Внешняя канва сюжета мелодраматична. Но философскую глубину произведению сообщает музыкальная тема – вторая соната Бетховена. В финале рассказа героиня слушает как раз это произведение Бетховена, и ее внутренний монолог о любви звучит как стихотворение в прозе, вторит музыке, это сбываются «пророчества» телеграфиста.

Повесть «Суламифь» – не просто библейская история о любви бедной девушки из виноградника и царя Соломона. Эпиграф к повести – прямая цитата из «Песни Песней царя Соломона», уже в нем обозначен конфликт, в повести две сюжетные линии, даже имена героев символичны: Соломон – мирный, Суламифь – мир. Любовь – главный акцент в произведении. В «Песне Песней» нет гибели героини – трагический сюжет создан самим Куприным. В повести стилизация Библии, автор использовал часто встречающийся прием, он перенес любовные страсти в далекую историю, рассказав старую историю любви, поэтизировал настоящее. Многие современники Куприна не приняли перехода писателя от русского бытописания к восточной экзотике. «Суламифь» расценивалась как уход от острой социальной проблематики. «Гранатовый браслет», «Суламифь» – скрытая полемика с беллетристкой начала века, весьма вольно освещавшей вопросы пола (Арцыбашев).

Все эти повести принесли Куприну известность, но фигурой первой величины его сделал «Поединок» – повесть о царской армии, над которой он работал несколько лет. Повесть опубликована целиком в шестом номере «Сборника товарищества «Знание» (в мае 1905), и была посвящена М.Горькому. В повести изображена жизнь русских военных в маленьком городке. Куприн считал эту повесть своим поединком с царской армией. В повести много персонажей, это и офицеры, и их жены, и солдаты. Главные

герои хотят устоять против все уничтожающей армейской среды – Ромашов, Назанский, Шурочка, жена офицера Николаева. Основное внимание уделяется внутреннему миру персонажей, поединку в душе молодого человека, который не вписывается в офицерскую среду. Подпоручик Ромашов не обладает сильным волевым характером, нередко идет на копромиссы. Ромашов долго живет под маской романтика, он как бы видит себя со стороны, комментирует происходящее, он долго не противопоставляет себя окружающим. Однако в какой-то момент происходит срыв, его вызывают в офицерское собрание, затем следует дуэль и смерть Ромашова.

Образ Ромашова в значительной мере автобиографичен. Долгие размышления приводят Ромашова к переосмыслению жизненной позиции, у него даже просыпается жалость к забитому солдату Хлебникову. Ромашов производит полный пересмотр ценностей и военной системы и всего буржуазного общества в целом. В повести Ромашов противопоставлен Назанскому, чья философия представляет вольное изложение теории сверхчеловека. Шуру, возлюбленную Ромашова, автор наделяет острым умом, сильным характером. У Ромашова и Шуры одни и те же мысли, схоже восприятие жизни, но у них разное отношение к возможности изменения этой серой жизни. Шура готова за спасение от этой жизни заплатить любую цену, она даже уговаривает Ромашова пойти на дуэль. Шура идет к своей цели, попирая нормы морали. Назанский сочувствует Ромашову, осуждает гарнизонные порядки, но ничем не может ему помочь.

В «Поединке» Куприн вновь использует зеркальные сюжетные линии – Ромашов-Назанский, Ромашов и солдат Хлебников. Мягкий, интеллигентный Ромашов втянут Шурочкой в поединок, ведущий его к физической гибели.

Во многих произведениях – «Прапорщик армейский», «В казарме», «На переломе (Кадеты)», «Ночная смена», «Поход» и др. – Куприн показал прекрасное знание армейской жизни, часто все произведение посвящено изображению армейского быта, показана психология солдата-крестьянина,

оторванного от трудовой жизни, ощущается вся тяжесть царской службы. Куприн показал русскому читателю малоизвестную ему область жизни, показал психологию огромной массы людей. Все эти повести Куприна получали неадекватную оценку, часто его упрекали, что он показывает только негативную сторону армейской жизни, даже видели в них революционную пропаганду.

Куприн сам был недоволен окончанием «Поединка», он скомкал концовку, дал только протокол о дуэли, писатель торопился, надо было закончить ее для публикации, автор даже хотел переписать концовку. Этой повестью Куприн определил отрицательное отношение к армии и флоту в преддверии русско-японской войны, в какой-то мере объясняет неготовность России к войне. Как продолжение «Поединка» он задумал роман «Нищие» – о скитаниях молодого офицера по Руси после выхода в отставку, но замысел не был осуществлен.

В 10-е годы XX века Куприн – признанный мастер литературы. Особые черты его творчества – жизнелюбие, приверженность к реалистической манере письма и вместе с тем тяготение к романтике, простым людям, рыбакам, отразились в цикле очерков – «Листригоны». Писатель в эти годы ищет нового героя, но ясно, что у него слабеет интерес к быту, он пишет фантастическую повесть – «Звезда Соломона» (1917), герой которой мелкий чиновник по фамилии Цвет волей случая приобретает власть осуществлять все свои желания. Цвет прошел испытание властью, богатством, но ничто не привлекает его. Когда он смог читать мысли людей, то испугался и отказался от своего дара.

Империалистическую войну 1914 года Куприн приветствовал восторженно, даже хотел принять участие в военных действиях, но по состоянию здоровья его не взяли в армию. Он долгие годы жил под Петербургом, в маленьком домике в Гатчине. Февральская революция вызвала негативное отношение, он видит потерю веры у людей, распад армии, убийство офицеров, страшную разруху. Писатель резко полемизирует

с большевиками, считает их пораженцами. Он пытается сохранить нейтралитет, известен факт, что писатель написал статью в защиту великого князя Михаила Александровича (князь был расстрелян, а Куприн арестован органами ВЧКа). Вначале Куприн делает некоторые шаги к сближению с советской властью, известен эпизод с попыткой издать газету «Земля», он встретился с Лениным. Ответа он не получил, пришлось вернуться в Гатчину, в это время началось наступление Добровольческой армии, с ними Куприн эмигрировал в Финляндию, где жил около года, потом перебрался в Париж. Свою жизнь «под большевиками» он описал в повести «Купол св. Исаакия Долматского», это хронологическая запись событий, в нее включены отдельные факты из записной книжки писателя.

Произведения Куприна эмигрантского периода отличаются от его дореволюционных, в них ощущается ностальгический характер, грустный взгляд в прошлое. Находясь в разлуке с родиной, он нашел слова любви и признательности к России. Критики отмечают, что в этот период он превратился в «бытовика», он стал романтизировать старый быт, видит в нем прелесть русской жизни.

В 20-30 годы он пишет очень много и на разные темы: и о своей военной юности, и о жизни эмигрантов, и о любви. В повести «Колесо времени» действие происходит в портовом городе Марселе, герой русский инженер – Михаил, «Мишика», как его называет француженка Мария. Но гимн любви обрывается очень быстро. Когда любовь уходит, то уходит и героиня, она не понимает «русское ковыряние в чужой жизни». Чувства героев в повести более современные; чувства, присущие людям 19 века, остались в прошлом.

Все писатели, оказавшись на чужбине, пишут автобиографические произведения – Куприн создает большой роман «Юнкера», в котором с буквальной точностью изображаются реальные люди и факты молодости. В центре образ юнкера Александрова, он человек одаренный, пишет стихи, увлекается живописью, видит прекрасное в жизни. В эмиграции Куприн

написал очень много рассказов и повестей – на наш взгляд наиболее значительный – роман «Жанета».

Известный критик Глеб Струве считает, что «как бы не оценило потомство Куприна, его будут судить по его дореволюционным произведениям», но публикации последних лет позволяют не согласиться с таким выводом. Можно надеяться, что в связи с изданием ранее неопубликованных произведений Куприна произойдет включение их в общий контекст творчества писателя, которое будет оценено во всей многогранности.

## **МЕЖДУ РЕАЛИЗМОМ И МОДЕРНИЗМОМ: ТВОРЧЕСТВО И.БУНИНА, Л.АНДРЕЕВА**

### **Иван Алексеевич Бунин (1870-1953)**

И.А.Бунин родился в Воронеже, в дворянской семье, жил на хуторе, потом в городке Елец, учился в гимназии. Лишь с 19 лет Бунин стал жить в городе, в Орле. Здесь, в Орле выходит и первая его книга – «Стихотворения» (1891). В 1895 году Бунин впервые попадает в столицы – Москву и Петербург. С самого начала обнаруживается двуединый характер его дарования, всю жизнь поэзия перемежается рассказами и повестями. В стихах Бунин предстает как поэт, твердо ориентирующийся на традиции классической русской поэзии, хотя в этот период в русской поэзии господствует модернизм, с ориентацией на обновление и тематики и художественных приемов. Его стихи почти всегда пейзажны, он по-своему видит и описывает русскую природу, его пейзаж всегда насыщен реальными, бытовыми деталями. Его стихи отличает и психологизм – он умеет связать состояние природы с человеческим настроением. Иногда стихотворение – это целый роман:

Вчера ты была у меня.  
Но тебе уж тоскливо со мной.  
Под вечер ненасытного дня  
Ты мне стала казаться женой.  
Чтож прощай! Как-нибудь до весны  
Проживу и один – без жены...  
Мне крикнуть хотелось вслед:  
«Воротись, я сроднился с тобой».  
Но для женщины прошлого нет.  
Разлюбила – и стал ей чужой.

Темы стихов Бунина в сборнике «Листопад» (1901) почти всегда связаны с повседневностью, в них отдельные бытовые детали («сор, клочки конверта», следы отъезда), но нет долгих описаний, поэт всегда краток. Бунин очень быстро выдвинулся в первые ряды как прозаик. В его прозе часто ощущается лирическое и философское начало.

Преобладающий мотив его рассказов 90-х годов – тяжелая судьба крестьян, мелкопоместных дворян, трудовой интеллигенции, но во всех этих рассказах нет новых героев, как у Горького; тематика бунинских произведений не нова, но обновление происходит внутри привычных тем. У Бунина нет жесткой, беспощадной критики, все рассказы смягчены лирическим настроением. С начала 20 века Бунин активно сотрудничает с горьковским издательством «Знание». особенно любимый жанр Бунина-прозаика в эту пору – лирическая миниатюра, часто бессюжетная («Над городом» – подростки с колокольни видят лазурь да степь, людей с их проблемами – нет в рассказе). Все эти особенности раннего Бунина – отчуждение от идеологий своего времени, акцент на созерцательно-философский взгляд на жизнь, повышенный лиризм представляют особое качество реализма – неореализм. Наиболее характерный пример – «Антоновские яблоки», они по-разному разценивались современниками. Сюжет очень прост – воспевание жизни в деревне, поэтизация, любование дворянской жизнью. Герой рассказа – природа, она показана и прямо и опосредованно, отношения людей раскрываются не во взаимоотношениях друг с другом, а в отношении к природе. Это бессюжетная лирическая проза: описание охоты, осень, уборка урожая, запах яблок (известно 6 редакций этого рассказа). Горький высоко ценил творчество Бунина, он умел точно определить его особенности: «Хорошо пахнут «Антоновские яблоки», да! Но они пахнут отнюдь не демократично»!

Считается, что в 10-е годы Бунин создал цикл рассказов о русской деревне – наиболее значимые «Деревня», «Суходол». Бунин путается как можно шире обозреть русскую жизнь. Место и время действия повести –

Дурновка и уездный город. В поле зрения героев оказываются и другие деревни, усадьба, станции, столицы... Все особенности русской жизни поданы через восприятие простых представителей русского народа – Тихон и Кузьма Красовы, Молодая, Денис Серый. Главные герои – братья Красовы, потомки недавних крепостных. Тихон становится хозяином дурновского имения, а Кузьма – правдоискателем и даже «сочинителем», автором небольшой книжечки стихов. У них разные пути, но логика их судеб оказывается одинаковой, итоги прожитой жизни плачевны у обоих. Возвращение Тихона с ярмарки – кульминационный момент в его духовной жизни, он впервые задумывается не о своей земле, а о России, о всеобщей бесхозяйственности, нищете, о неразумном поведении людей. Важен спор Балашкина и Кузьмы, их рассуждения, реплики, в которых поставлены главные проблемы книги – проблема русского характера, виновности и ответственности народа и каждого человека за уровень жизни, за свою судьбу. Вековая отсталость, неустроенность русской жизни – лейтмотив рассказа. Первая часть завершается итоговыми размышлениями Тихона, во второй части повести центром становится Кузьма. Бунина страшит отсталость народа, нет надежды на изменения. Деревня Дурновка – символический образ России в целом. У Тихона семейная драма, у него нет детей, он считает, что выпал из родовой цепи – «без детей человек – не человек. Так, обсевок какой-то». В рассказе много героев, есть и второстепенные персонажи, но все живут в одних условиях: «грязь кругом по колено, на крыльце лежит свинья». Этот рассказ представляет трагедийное полотно национальной жизни накануне потрясений, революций. Разнообразны художественные функции пейзажных описаний, определенную роль играет «социальный» пейзаж (церковь дикого цвета), они подчеркивают обреченность российского захолустья. Автор задается вопросом «Кто виноват?», его вывод: «Сам же народ виноват».

В следующей повести – «Суходол» (1911) – писатель обратился к прошлому, к тем истокам, в которых искал объяснение настоящего. В

истории дворянского рода Хрущевых присутствует мысль о судьбах не только всей дворянской России, но и крестьянской; у Бунина обе части русского народа – носители общих черт национального типа, национальной психики. Опять воспевание близкого ему социального мира, но этот мир оказался неспособным ни к труду, ни к общежитию. Книга об ушедших временах крепостного права, об оскудении и вырождении мелкопоместных дворян и дворовых. Вглядываясь в прошлое, писатель хочет понять, почему так быстро исчезло, разорилось и выродилось целое сословие мелкопоместных дворян. Суходол – символ русского бытия, Бунин размышляет здесь о России и русском характере. Жизнь поместья полна ужасов и дикости: дед был убит своим незаконным сыном, тетя Тоня сошла с ума от любви, нелепо погиб Петр Петрович (он лег на сани, лошадь побежала и ударила его копытом по лбу). Странные характеры у людей – доброта, беззаботность, но и жестокость, своеволие, смирение, все особенности русского характера, тайны человеческой психики. Своеобразной кульминацией повести становится восьмая глава, где появляется целый ряд колдунов, юродивых, странников, бродяг – представителей древней и полудикой России. Семья Хрущевых пример того, что у русских дворян нет ни порядка, ни домовитости, ни разумной воли, изнутри рушились крепостнические устои, по-новому жуть предстояло и хозяевам, но они этого не умели. Бунин несколько лет пишет в основном о судьбах русского крестьянства, более тридцати рассказов о сложных противоречиях народной жизни. Дворянин по происхождению, влюбленный в поэзию дворянской старины, Бунин вместе с тем разрушал поэтические легенды о дворянских усадьбах, о старой, патриархальной Руси.

Первая мировая война углубила тревожные раздумья Бунина о России и судьбах всего человечества. Непосредственно о войне Бунин почти не писал, но ее трагический отсвет лежит на его творчестве 1914-1917 годов. Война обострила видение мира, еще сильнее укрепила мысль об ответственности художника. Особые приемы обобщения и осуждения социального зла

использованы писателем в рассказе «Господин из Сан-Франциско». В центре – фигура богатого господина, писатель, не прибегая к публицистичности, воссоздает жизнь 58-летнего миллионера в момент, когда он решил отдохнуть и развлечься – едет с женой и дочерью на пароходе в Европу. Ни герой, ни его близкие не имеют собственного имени, что, конечно, сделано преднамеренно, это подчеркивает отсутствие человеческой индивидуальности, способности радоваться и наслаждаться жизнью.

В общей системе образов особую роль играет океанский корабль «Атлантида» – своеобразная модель буржуазного мира с его контрастами, фальшью, глухотой к тому, что происходит вокруг. Пароходу противостоит бушующий грозный океан – аллегорическая картина. Но для путешественников океан не так страшен, как о нем думали, в залах звучала музыка, человек на борту не подвержен влиянию страшного мира. Но героя и его семью встретила неприветливо и солнечная Италия, она открылась в «тяжелом тумане». «свинцовой зыби» моря, вое ветра. Кажется, что даже природа протестует против людей такого типа, потому что уже на следующий день после его смерти природа «явила красоту прекрасной и солнечной страны». Весь рассказ построен на особом приеме повтора «как в зеркале». Множество деталей, связанных с путешествием семьи миллионера повторяются на обратном пути, даже корабль прежний – «Атлантида». При этом умерший герой перемещен теперь из апартаментов богачей в самый низ, в глубину трюма. Если бы рассказ был основан только на таком повторе деталей, то он потерял бы композиционную целостность, распался бы надвое. Но рассказ намного глубже, что подчеркивает целый ряд мистико-философских образов – таких как Дьявол, следивший за ними со скал Гибралтара, или хозяин отеля в Каире, показавшийся господину тем «джентльменом», кто приходит к нему ночью и душит его. Грузный капитан «Атлантиды» похож на «языческого идола» и т.д. Все это не позволяет сводить содержание рассказа только к социальной критике, к обличению американского капитализма (как «Город желтого дьявола» Горького или «Без

языка» Короленко). Этот короткий рассказ Бунина предваряет экзистенциальные искания многих европейских писателей XX века.

Бунин до революции 1917 года много путешествовал, был на Востоке, в Египте, в Индии, восточная тематика отразилась в его творчестве. В рассказе «Братья» действие происходит на Цейлоне. Двойственность содержания подчеркнута самим названием «Братья» – противопоставлены англичане – колониальные поработители и их жертвы, цветные люди. В рассказе обрисованы «духовная смерть» англичанина (он загонял до смерти рикш) и физическая смерть двух цветных, рикш.

Самый известный из дореволюционных рассказов – «Петлистые уши» (1916) – наиболее пессимистичен. Его герой – Адам Соколович, у него отличительная черта: «О, какой ушастый господин!» На страшном Невском ночью герой берет женщину (Королькова), едет с ней в дешевую гостиницу, утром уходит один, а коридорный находит в номере женщину, задушенную подушкой. Самое страшное – психика героя, не испытывающего ни раскаяния, ни страха, отвергающего какие-либо моральные запреты на пути к преступлению. Он считает, что пора бросить эту сказку о муках совести, довольно сочинять романы о «преступлениях с наказанием» (развенчивает он Достоевского). Это гнетущее произведение, описание преступления предстает в нем как укрупненное выражение будничной психологии начала XX века.

Последние годы жизни на родине для Бунина были связаны с трагическим восприятием Октябрьской революции, в 1918 году он с женой уехал в Одессу, потом Константинополь и в Париж, где прожил до смерти в 1953 году. В эмиграции Бунин писал очень много, а в 1933 году стал первым русским лауреатом Нобелевской премии.

Первое произведение в эмиграции – «Окаянные дни» – написано в форме дневника о тех событиях, свидетелем которых он был в 18-20 годы (опубликовано в 1925). «Окаянные дни» состоят из двух частей: первая – Москва 1918 года, это рассказ о послереволюционной столице; автор

стремится сохранить тон нейтрального повествователя, но его позиция четко проявляется, ведь для Бунина революция всегда была хаосом, торжеством хама-революционера. Очерки Бунина не только проклятие революции, но и размышления о прошлом и настоящем на основе исторических параллелей, много пессимистических настроений – «только низость, только грязь, только зверство». Образ рассказчика не абстрактный, а конкретный – он «барин», живущий в своей деревне, имеющий слуг, но он осознал, что так жить «отвратительно». Для автора Москва стала «удивительно мерзка», только память дает возможность жить. Вторая часть – описание жизни в Одессе в 1919 году, только память позволяет автору осознать происходящее. Вся книга фрагментарна, расширение художественного пространства происходит благодаря ассоциативным связям, импрессионистическая проза – отдельные пятна создают общую картину. Книга-дневник написана разным языком: при описании прошлого речь становится длинной и замедленно-плавной, используется старая русская лексика; в рассказах о революционных событиях – фразы короткие, а речь – грубая, стилистически неправильная. Бунин считал, что в «Окаянных днях» он воссоздает ту Россию, в которой они жили, которую не ценили, не понимали, а теперь его задача – воссоздать этот прошлый мир.

Бунин несколько десятилетий (33 года) прожил во Франции, но не поддерживал близких отношений с иностранными писателями, жил в кругу близких людей. Бунин очень болезненно воспринимал невнимание французов и иностранных писателей к судьбам и творчеству русских писателей, к трагическому положению русской эмиграции. Уже в первые годы после отъезда Буниным было написано несколько рассказов и стихотворений. Тематика их не связана с современностью, он пишет о прошлой жизни в России, причем, если до революции он критически оценивал русскую действительность, то теперь чаще всего это ностальгические воспоминания, тоска по прошлой прекрасной жизни.

Рассказ «Роза Иерихона» (1 страница) может быть воспринят как программное произведение. Как расцветает колючка, которую клали в гроб к умершим в знак веры в воскресение, так и для Бунина неумирающей остается любовь к родине.

В Париже выходят и отдельные книги его произведений: «Митина любовь», «Солнечный удар», «Жизнь Арсеньева», «Лица», «Темные аллеи», а после присуждения Бунину Нобелевской премии – «Собрание сочинений» в 12 томах.

«Жизнь Арсеньева» в пяти томах считается самым значительным произведением эмигрантского Бунина, чаще всего ее называют романом, хотя Бунин романов не писал, в этом была ограниченность его творчества, он не способен «был творить какие-то миры, живущие собственной жизнью» (Г.Струве, с.171). Хотя Бунин протестовал против того, чтобы эту книгу воспоминаний воспринимали как автобиографию: «я очень о многом тяжелом не писал, «Жизнь Арсеньева» намного праздничней моей жизни». На протяжении всех пяти книг главный герой – Алексей Арсеньев – ищет свое место в жизни, преодолевает все ее тяготы, он объездил почти пол-России. Арсеньев испытывает чувство любви к разным девушкам, а последняя любовь едва не заканчивается трагически, когда герой узнал о смерти Лики. В «Жизни Арсеньева» много смертей, а сцены описания похорон Писарева – наиболее сильные страницы. Герой Алексей – человек мыслящий, интересны его раздумья о смысле жизни, об одиночестве человека в трагическом мире. Бунин – непревзойденный мастер описания русской природы, и в этой книге он с удивительной тонкостью рисует русские пейзажи. Эта книга рисует своеобразие русской жизни конца 19 века, ощущается даже этнографическое начало, но Бунин – не бытописатель. В его произведениях ощущается связь с Россией, с землей, с миром, это и плач по тому, что в ней погибло, но и разговор о том глубоком и возвышенном, что было в России. В этом произведении взаимодействуют различные жанровые тенденции – черты «биографии» и «автобиографии», черты «исповеди»,

«роман о художнике» – в уста Арсеньева автор часто вкладывает свои размышления о сущности искусства и русской литературы. Новаторство Бунина здесь в том, что он отошел от традиционного для реализма 19 века *романа идеи*, в основе которого лежало представление о последовательном становлении личности (как это было в романах Гончарова, И.Тургенева, Л.Толстого). В книге нет линейного, прямого композиционного движения, в ней много ассоциативных сюжетов, лирических тем, много концентрических «кругов» – от индивидуальных переживаний героя к раздумьям автора о философии творчества, о судьбах России. Многие критики считают, что эта книга – один из примеров синтеза стиха и прозы в единое целое. лирические вкрапления воздействуют на прозу, способствуют метризации прошлого, сближению стихотворного и прозаического текста, например, Ф.А.Степун определяет «Жизнь Арсеньева» как «отчасти философскую поэму, а отчасти симфоническую картину». Пять книг воссоздают жизнь поколения, Россия заново увидена глазами ребенка, который открывает для себя мир. Арсеньев родился в средней России, в деревне, в отцовской усадьбе. Героя в жизни многое восхищает, перефразируя слова В.Г.Белинского, можно сказать, что это энциклопедия русской жизни конца 19 века. В романе показано не просто формирование ребенка, а формирование творческой личности. Алексей чувствует себя наследником дворянской духовности, что все время подчеркивается аллюзиями в русскую литературу и поэзию. Но «поэтический старинный уклад жизни» нарушается еще в юности, одним из разрушителей становится старший брат героя, Георгий, отдавший весь жар своей молодости подпольной работе на благо «страждущего народа», но Алексей отвергает этот путь, он навсегда предан искусству, литературе. Алексей оказывается в четвертой книге (гл. 22) в грозном, траурном настроении, жизненная буря отнимает одну за другой все его привязанности, разбивает все иллюзии, но Бунин не делает его трагическим героем, герой заново творит разрушенную историей жизнь. Сам Бунин считал, что он описывает

Русь, «все еще Русь, но уже на исходе», что точно отразилось в «Жизни Арсеньева».

В конце 30-х годов Бунин приступил к написанию цикла рассказов, получившего название «Темные аллеи». Всего в цикл вошло 38 новелл, их объединила тема, занимавшая его постоянно – тема любви и смерти. Все особенности характеров героев проявляются в любви, которая может возникнуть внезапно, как «солнечный удар», а может формироваться в течение длительного времени («Митина любовь»). Это чувство может полностью поменять жизнь человека, заставить его потерять все жизненные ориентиры («Дело корнета Елагина»), покончить жизнь самоубийством («Кавказ»), разочароваться в способности женщины к постоянному чувству («Муза»). Цикл рассказов был воспринят неоднозначно в критике русского зарубежья. В этих рассказах Бунин не боится представить незавуалированные описания интимных отношений, что, по мнению некоторых критиков, не присуще русской литературе; Бунин в этой книге считается талантливым последователем некоторых направлений во французской литературе.

Во многих рассказах Бунин использует прием противопоставления прошлого и сегодняшней жизни, причем прошлая жизнь воспринималась как наиболее счастливые дни в жизни героев. Почти во всех бунинских рассказах действие протекает в дореволюционной России, это «торжественная панихида по прошлой дворянской жизни, по разорившейся помещичьей усадьбе с ее никчемными обитателями» (Соколов А., с.103). В рассказе, давшем название циклу «Темные аллеи», встречаются герои, чьи жизненные пути, соединенные вначале любовью, разошлись настолько, что при неожиданной встрече они не сразу узнают друг друга. Он, дворянин, офицер, одетый в офицерскую шинель, оказался на почтовой станции, где в хозяйке узнал ту, в которую был влюблен в молодости, но потом потерял самое дорогое, что имел в жизни. Герой вначале ее не узнал, а она сразу узнала – Николай Алексеевич, Николенька, как она его называла. Они не виделись

тридцать лет. Герой ничего не знал о ее судьбе, он был женат, жена его бросила, сын оказался негодяем, без совести, он воспринимает свою жизнь как «историю пошлую, обыкновенную». А Надежда его так и не простила: «Молодость у всякого проходит, а любовь – другое дело». Сцена встречи обрамлена контрастными описаниями эпизодов приезда и отъезда героя. В экспозиции представлена центральная Россия, Тула, дороги, мужик, горница, суровая скатерть, пахло щами – весь русский антураж!.. Сюжет во многом напоминает «Бэллу» Лермонтова. В рассказе много аллюзий из русской литературы, в молодости герой читал Надежде стихи Огарева о темных липовых аллеях. Эти стихи становятся рефреном в рассказах «Темные аллеи», где все пронизано *культурно-исторической* ностальгией.

Рассказ «Солнечный удар» не сразу воспринимается как повествование о любви, которая дается человеку раз в жизни. Сюжет – как анекдот, встретились мужчина и женщина на пароходе, сошли на какой-то станции, наутро женщина уехала, и только постепенно герой осознает то странное, непонятное чувство, которого не было, когда они были вместе. Подлинную цену всего пережитого он понимает постепенно. Рассказ заканчивается русским пейзажем: «темная летняя заря потухала далеко впереди». Автор в этом цикле смог изобразить внезапно вспыхнувшую искреннюю страстную любовь как всепобеждающее чувство. Почти во всех рассказах любовная тема окрашена ностальгической грустью по ушедшей молодости и покинутой России. Всего в нескольких рассказах из этого цикла действие происходит в эмиграции, но и в них героями являются русские, а суть конфликта составляют воспоминания о «золотых временах». Одним из лучших рассказов считается «Чистый понедельник» (1944), в нем воспроизводятся события перед революцией 1917 года. Главным принципом создания образов становится антитеза, а объединяющий центр – Москва, рестораны и храмы, театры и монастыри, элементы европейской архитектуры и черты киргизского в башнях Кремля. Герой многословен, героиня молчалива. В

конце героиня уходит, к удивлению возлюбленного, на послушание в монастырь.

Нельзя не обратить внимание и на своеобразие героев – мужчин, все они, независимо от их социального положения (студент, офицер, артист) не реализуются в общественной жизни, им важно только глубокое чувство («Митина любовь», «Дело корнета Елагина», «Кавказ»). Женские характеры у Бунина часто более действенны, его героини стремятся изменить свою жизнь, обрести независимость («Митина любовь» (Катя), «Муза», «Руся»). Бунин часто завершает свои рассказы (они иногда небольшие, 2-3 страницы), сентенциями: развязкой обычно служат чьи-либо слова, запоминающиеся благодаря своей меткости («Комета», «Дедушка» и др.)

«Воспоминания», опубликованные в 1950 году, стоят особняком в его творчестве, они субъективны, в них много несправедливого по отношению к писателям начала XX века. Несмотря на то, что писатель прожил более пятидесяти лет в XX веке, он в своем творчестве синтезировал достижения и открытия XIX века, развивал эти традиции в русле запросов нового времени. Наиболее точно его место в современной литературе почувствовала М.Цветаева: «Горький – эпоха, а Бунин – конец эпохи».

### **Леонид Николаевич Андреев (1871-1919)**

Писатель родился в Орле в семье служащего, учился в Орловской гимназии, окончил ее, поступил на юридический факультет Петербургского университета, потом учился в Московском университете, окончил его, работал в адвокатской конторе, позднее стал работать репортером в газетах, писал судебные очерки. Первый рассказ опубликовал в 1898 году – «Баргамот и Гараська». С 1898 по 1904 годы он написал более пятидесяти рассказов, а в 1901 издательство «Знание» стало выпускать собрание его сочинений, дружил с Горьким, потом их отношения переросли в «дружбу-

вражду». Андреев, как он сам говорил, «остался вне партий», не принадлежал ни к каким политическим течениям. Андреев приветствовал Февральскую революцию, но не принял Октябрьскую, из Петрограда Андреев уехал в Финляндию, где скончался в сентябре 1919 года.

Андреев открыл в литературе совершенно новый мир, мир философских раздумий, мир творческих иллюзий и исканий. Человек и властвующий над ним рок – это основная проблема Андреева. Трагическое мирозерцание писателя стимулировало его интерес к извечным тайнам бытия, к истокам несовершенства человеческой жизни. Основная проблема – роковое непреодолимое разобщение людей, бессильных в своем одиночестве понять не только других, но и собственную личность. В произведениях Андреева смерть оборачивалась одновременно и трагедией, и проверкой ценности прожитого, она выступает как естественное завершение жизни.

Ранние рассказы Андреева проникнуты идеями демократизма и гуманизма, они продолжают реалистические литературные традиции, во многом они сориентированы на художественный опыт Диккенса, Достоевского. Психология героя – обычного, заурядного человека – раскрывается через факт, случай повседневной жизни. Часто сюжет произведения образует трогательная пасхальная или рождественская история, которая выявляет подлинно человеческое в одних и бесчеловечное – в других. Носителями нравственного начала выступают «униженные и оскорбленные»; дети – труженики («Петька на даче», «Ангелочек»). В качестве героев могут выступать пьяницы, босяки, воры, даже полицейские и жандармы. Иногда ранние рассказы Андреева имеют благополучную концовку, добродетель и правопорядок торжествуют. Тема примирения слабого, незащищенного с более сильным звучит в рассказе «Баргамот и Гараська».

Но рассказы с такой концовкой не занимают значительного места в его творчестве, он за повседневностью хочет рассмотреть сущность человека, часто бытовое содержание отходит на второй план, где интерес сосредоточен

на выявлении не частного случая, а общих закономерностей человеческого существования. В таких рассказах, как «У окна», «В подвале», «Большой шлем», «Ангелочек» герои испытывают страх и ужас перед жизнью, ощущают влияние рока, которому не могут противостоять. Часто герои оказываются в замкнутом пространстве, где протекает их жизнь. Рок почти всегда обезоруживает человека, обрекает его на мучения. В рассказе «Жили-были» противопоставлены мироощущения двух героев – несчастного, безразличного ко всему купца Кошеверова и счастливого жизнелюбивого дьякона Сперанского. Тяжело больные, оба они доживают последние дни в общей больничной палате. Но если Кошеверова ждет действительно плачевный конец, и его смерть обнаруживает бессцельность существования, то Сперанскому приближающаяся смерть еще раз открывает высший смысл жизни. Он не думает о своей неизлечимой болезни, живо общается с другими больными, с врачами и студентами, слышит крики воробьев за окном, радуется сиянию солнца, беспокоится о жене, детях, все они живут в нем, а он продолжает жить в них (умирает Кошеверов, дьякон остается жить).

Герой повести «Жизнь Василия Февейского» деревенский священник, фанатик веры, вера его испытывается через бесчисленные потери. Он теряет маленького сына (утонул), жена становится алкоголичкой, новый сын рождается идиотом. Его личные потери и царящее вокруг беспросветное людское горе, о котором священник узнает из сотен исповедей, начинают колебать смиренную веру Февейского и даже порождают начало бунта против неба. Он поднимает вверх сжатый кулак: «И ты терпишь это! Терпишь!», он даже готов снять с себя сан священника. Но самая страшная беда (пожар, в котором сгорел дом и погибла жена) знаменует перелом в его сознании: Февейский воспринимает этот удар как указание на особую долю – он избран на «неведомый подвиг и неведомую жертву». В селе погибает бедняк-крестьянин, оставив после себя большую семью. И отец Василий восстает против самого хода вещей, пытается исправить эту несправедливость, чувствуя в себе присутствие высшей силы, он верит, что

может оживить покойного. Конечно это ему не удастся, неудача становится для священника гибелью всего мироздания, всех надежд на высшую справедливость. Последнее, предсмертное его деяние – бегство из храма – глубоко символично, это еще одна попытка самоутверждения личности. Даже мертвый, он оказывается, согласно намерениям автора, «сломлен, но не побежден». И в своей позе сохранил он стремительность бега «как будто и мертвый продолжал бежать». Повесть вызвала разноречивые трактовки, чаще ее называли «богоборческой поэмой», но для Андреева в ней стояла проблема *границ* свободы человеческой *личности*. Герой приемлет Бога лишь при условии, что Бог признает самоценность его личности. Стремление о.Василия совершить чудо это значит утвердить свое «я», для действия совместно с Богом.

Герои рассказа «Ангелочек» – люди несчастные и обездоленные, в их жизни нет ничего светлого. Сашка оказался на елке в господском доме, он увидел там на елке воскового ангелочка. Ангелочек стал для него воплощением мечты, красоты. Сашка выпросил ангелочка и принес его в свой дом, для отца и сына ангелочек стал воплощением мечты, но они не способны сохранить эту красоту. Повешенный на ночь возле «горячей» печки, ангелочек растаял – «хрупко счастье» – говорит этим рассказом писатель. Мечта лишь на мгновение может осчастливить человека. Тема ненадежности, хрупкости счастья и красоты сочетается в «Ангелочке» с протестом писателя против условий жизни, в которых так тяжело живется бедным людям. Мрачный колорит, нагнетание сумрачных эпитетов, тревожный эмоциональный настрой, мрачную окраску андреевскому творчеству придает пристрастие к изображению безумия и смерти. Изображаемый автором мир часто называли «царством мертвых». Тема безумия отразилась во всем творчестве, что связано не только с природой самого человека, но и результат воздействия на человека социальной природы современного общества.

Рассказ «Большой шлем» имеет иронический подзаголовок – «идиллия» (1899), его очень высоко оценили все, особенно Л.Толстой. Андреев очень тонко сопоставляет жизнь и смерть – мотив недолговечности и призрачности человеческого счастья. Персонажи рассказа – обычные заурядные люди, в течение многих лет они вместе играют в карты, в винт, на небольшие суммы. Герой рассказа – Николай Дмитриевич Масленников – одержим идеей когда-нибудь сыграть «большой шлем в бескозырках». Герою повезло, но в то мгновение, когда он получил нужные карты, его настигла внезапная смерть, он скончался от паралича сердца. Тема рока, неумолимой судьбы, подчеркнута мысль о недолговечности счастья. Главное в рассказе – ужас от разобщенности людей, от их жестокого равнодушия друг к другу. Персонажи рассказа (играли в винт три раза в неделю) ничего не знали друг о друге. Художественное пространство рассказа замкнуто в пределах комнаты, комната совсем глухая; вне карточной игры происходят разные события, но партнеры не замечают ничего. Лишь после смерти Николая Дмитриевича его партнеры начинают задумываться, что не знают его адреса, была ли у него жена. Они больше всего удивлены, что умерший не узнал, какие у него карты, что он выиграл. Они ищут того, кто будет четвертым в их игре, чтобы продолжать пустую и бессмысленную жизнь. Андреев в финале выразил и крик боли, и иронию, и вопль отчаяния. Все, от рождения до смерти, подчинено року, а человек заслуживает осуждения за равнодушие к окружающим, за душевную опустошенность.

В «Рассказе о семи повешенных» писатель отдает должное мужеству своих героев – революционеров-террористов, раскрывает величие их духа накануне казни, фиксирует внимание главным образом на психологической «игре» с мыслью о смерти, с темой небытия. Оказавшись за тюремными воротами и зная о смертном приговоре, герои Андреева теряют интерес к внешнему миру и остаются наедине с неразгаданной великой тайной – «из жизни уйти в смерть», все они уходят из жизни по-разному: пять революционеров, уголовник, крестьянин (Иван Янсон, он не понимал по-

русски), Цыганок. Только у двух террористов оказались родственники, они пришли перед казнью: к Сергею пришли отец и мать, описана очень трогательная сцена прощания; к Василию пришла только мать, она не понимала трагизма происходящего. Уголовник Василий Каширин не боялся смерти, когда разбойничал, а в тюрьме стал бояться.

Андреев-драматург – очень большая тема, он писал пьесы, близкие чеховским: «К звездам», «Савва», «Дни нашей жизни» и др. А пьеса «Жизнь Человека» означала резкий поворот к театру аллегории, гиперболы, символа и гротеска, сам Андреев именовал это «неореализмом». Открывает пьесу аллегорическая фигура того, кого автор назвал «Некто в сером». И действие каждой новой картины драмы открывает этот «Некто в сером» со свечой, которая постепенно убывает, а к концу спектакля гаснет. Сценическое пространство открывается бедной комнатой, затем продолжается в роскошной зале, кабинете, детской, а завершается в кабаке: человек рождается, встречает любовь, творчество возводит его на вершину славы и благополучия, но ничто не вечно: судьба, благосклонная вначале к человеку, становится жестокой, а человек нисходит в «преисподнюю» одиночества, забвения. Пьеса представляет собой ряд из пяти графически очерченных картин, лишенных какой бы то ни было динамики, в них человек предстает в определенные ключевые мгновения своей жизни (любовь, богатство и слава, рождение ребенка, смерть близких, старость и забвение). Жизнь Человека – драма символическая. Образы старух, оркестра, детали обстановки, «серость» окружающего мира, это иллюстрация той мысли, что жизнь есть «постоянно отодвигаемая смерть». В драме есть элементы, напоминающие об античном хоре – Старухи, Соседи, Друзья, Враги, Пьяницы. И притчеобразный сюжет пьесы, и сам герой лишены черт реалистической конкретности. Все пять картин пьесы – Рождение человека, Любовь и бедность, Бал у Человека, Несчастье Человека, Смерть Человека – демонстрируют пять этапов жизни человека, от рождения до смерти. У него на сцене не жизнь, а отражение жизни. в пьесе нет места спокойной

обстановке, использован сатирический гротеск, нагнетается безысходный ужас. Преувеличение, гротеск, контрасты нужны писателю для того, чтобы с предельной наглядностью выразить чисто интеллектуальное философское содержание, писатель использует средства смежных родов искусств – живописи, музыки, элементов пластики. Цветовая палитра в пьесе весьма подвижна, каждой сцене соответствует своя гамма красок – тема молодости в ярких теплых тонах, стены розовые в пятой картине, в сцене смерти – сумрачный свет, гладкие грязные стены. Задача пьесы – раскрыть в отношениях Человека и рока трагедию всего человечества.

## **Литература**

[http: // www. gramota. ru.](http://www.gramota.ru)

[http: // www. auditorium. ru.](http://www.auditorium.ru)

[http: // www. september. ru.](http://www.september.ru)