13.04.2020. Преподаватель: Ревтова Л.А.

Урок Литература

Группа № 21

Тема урока: Финал романа «Тихий Дон». Многоплановость повествования. Традиции Л.Н.Толстого в романе М.Шолохова. Своеобразие художественной манеры писателя.

Русское литературное Зарубежье 40-90-х г (обзор). И.Бунин, В.Набоков, И.Бродский, Г.Владимов и др. Тематика и проблематика. Традиции и новаторство. Духовная ценность и обаяние творчества писателей русского зарубежья старшего поколения.

Домашнее задание: Сочинение по роману А.Шолохова «Тихий Дон» -

«Образ Григория Мелехова на страницах романа»

**Финал романа «Тихий Дон»**

Пожалуй, ни одно из крупных произведений двадцатого века не вызвало столько споров и разночтений, сколько выпало на долю романа-эпопеи М.А.Шолохова «Тихий Дон». Значительность исторического периода, изображенного в романе, показ жизни народа в её многообразии, в борьбе интересов различных классов общества, в сложном переплетении судеб многих действующих лиц – всё это привлекает читателя, заставляет пережить вместе с героями нелегкие годы отечественной истории. Но больше всего нас волнует трагический образ Григория Мелехова. И особое внимание всегда уделяется финальной сцене романа. Чем и как заканчивается повествование о нелегком жизненном пути героя?
    В образе Григория Мелехова Шолохов показал тяжелые, мучительные переживания, раскрыл сложность и противоречивость размышлений и поступков «единоличного крестьянина», осложненные спецификой жизни и быта донского казачества, в результате которых он понял, что «по-старому жить нельзя».
    Конец романа подводит итоги большому периоду в жизни героя. Что с ним будет, мы не знаем. Финальная сцена – это итог жизни Мелехова. Но нас продолжает тревожить судьба этого героя. В романе нет прямого указания на то, что дальнейшая жизнь Григория будет неразрывно связана с жизнью всего казачества, начавшего новую жизнь. Тем не менее, совершенно очевидно, что Григорий вернулся в родной хутор, к земле, о которой он так тосковал во время своих бурных скитаний в поисках истины и правды. Герой вернулся, чтобы работать на ней, воспитывать своих детей: «И Григорий впервые за время своего пребывания в лесу, чуть приметно улыбнулся: «Домой».
    Новаторство Шолохова в решении трагического конфликта заключается в том, что он не показывает трагической развязки для героя, неизбежной для всех трагедий прошлых времен. В «Тихом Доне» нет ни духовной гибели героя, ни его физической смерти. Мелехов мужественно идет в родной хутор до амнистии, и это дает основание утверждать, что в Григории Мелехове сохранились нравственные силы и возможность начать иную жизнь, без насилия и смертей.
    Приход Григория в родной хутор вполне закономерен. Мелехов давно стремился к мирному труду, к своей семье. И эти его стремления вытекают из жизненного идеала, мало чем отличающегося от идеала большинства людей из казачества и вообще из крестьянства.
    Григорий Мелехов, несмотря на все ошибки, заблуждения, страдания и муки, в конце романа предстает человеком, которого не страшит возможное возмездие за его дела. Он не может дольше выносить «сурчиного положения», в котором (временно!) оказался среди «мирных разбойников». Он, безусловно, предполагает, что может ожидать его по возвращении на хутор. А между тем, ведь многие советуют герою «немного обождать», потому что к первому мая будет амнистия. И такие, как Григорий, будут прощены Советской властью. Если бы Мелехов заколебался, испугавшись возмездия, и остался бы в лесу в ожидании амнистии, в этом случае можно было бы сказать: «Да, Григорий уже не тот, он сломлен и растерян». Но в романе все складывается иначе. Мелехов просто устал от крови, страданий, потерь. Он хочет одного – дома. Поэтому он возвращается. Возвращается навсегда.
    Шолохов – гениальный мастер детали. Достаточно вспомнить сцену, где Мелехов последний раз видит Наталью, жену, которая вышла провожать его. В ее руке – черная косынка. И взмах этой черной косынки – последнее, что будет помнить Григорий.
    Так и в финальной сцене романа. Здесь важна каждая деталь. Действие происходит весной. Это время перехода из одного (омертвелого) состояния в другое (жизни). Григорий ломает лед, чтобы выбросить оружие. Наверное, это единственный момент, когда он чувствует облегчение. Мелехов «тщательно вытер руки» после того, как выбросил оружие. И это тоже символично. Больше он оружие в руки взять уже никогда не сможет.
    Чистая донская вода – это тоже своего рода символ новой жизни. Но Григорию предстоит еще одна потеря. От сына он узнает, что его дочка умерла от «глотошной». И у маленького Мишатки остается в жизни только отец, который поднимет его на руки, и они вместе пойдут в родной хутор, к земле, к работе.
    Григорий Мелехов, после того, как претерпел множество бедствий, пережил множество потерь, испытал множество физических мучений и страданий, приходит в родной хутор, и мы видим радость, охватившую его при виде родного села, радость от встречи с сыном. Конец романа указывает на то, что герой в своем внутреннем состоянии не исчерпал себя.
    Поэтому хочется закончить фразой из рассказа Шолохова «Судьба человека»: «И хотелось бы думать, что этот русский человек, человек несгибаемой воли, выдюжит и около отцовского плеча вырастет тот, который, повзрослев, сможет все вытерпеть, все преодолеть на своем пути…»

Традиции Л.Н.Толстого в романе М.Шолохова. Своеобразие художественной манеры писателя.

 1 «Живые истоки» творчества М.Шолохова           Творчество Михаила Александровича Шолохова неразрывно связано с народной жизнью. То знание действительности и понимание человека, которые отложились в социальном и духовном опыте народа в течение веков,  органически вошли в мир художника и определили суть его искусства слова. Шолохов как художник воспринял представления народные об исторических, социальных и нравственных ценностях мира, и они легли в основание его мировоззрения – мировоззрение человека, разделившего с народом судьбу в эпоху социалистической революции. Именно поэтому так рано пришла к нему зрелость, так глубоко и органически воспринял он художественные традиции прошлого.            Уже в ранних рассказах явственно проявилась естественность сопряжений с русской классической литературой. В Шолохове как бы преломился её опыт во всей своей многомерности и глубине. Объяснялось это тем, что на великое наследие советский писатель посмотрел глазами революционного народа. Ещё Л.Толстой перспективу художественного развития России связывал с народностью.           Самими обстоятельствами своей биографии Шолохов связан с народной жизнью. Его гражданское самоопределение осуществлялось под знаком революционной правды, постигаемой массами. Отсюда путь Шолохова к народности был существенно иным по сравнению с его великими предшественниками. Однако в этом различии есть и черты общности, что во многом обусловлено своеобразием самой проблемы народности, когда дело касается художественного творчества. Чтобы убедиться в этом, достаточно вспомнить, например, признания Толстого, в котором выражена заветная мысль и сокровенная эмоция, лежащая в основании его нравственных и художественных исканий. Это мысль о родном народе, его состоянии и о судьбе и о своём отношении к нему.         «Я,  -  писал Л. Н. Толстой  в «Исповеди», - Отрёкся от жизни нашего круга, признав, что это не есть жизнь, а только подобие жизни, что условия избытка, в которых мы живём, лишают нас того, чтобы понять жизнь, я должен понять жизнь не исключений, не нас, паразитов жизни, а жизнь простого трудового народа, того, который делает жизнь, и тот смысл, который он придаёт ей».          Мысль о народе становится и объектом творчества, и принципов художественного познания…  Это и роднит Шолохова  с Л. Толстым, определяет глубокую ограниченность его связи с художественной традицией, зримо очерчивает его собственную творческую позицию.   2 «Тихий Дон» − роман-эпопея молодого писателя Рождение романа – эпопеи «Тихий Дон» связано с событиями русской истории, имеющими мировое значение. Первая русская революция 1905 года, мировая война 1914 – 1918 годов, Октябрьская революция, гражданская война, период мирного строительства вызвали стремление художников слова создать произведения широкого эпического охвата. Характерно, что в 20 – годы почти одновременно стали работать: М.Горький – над эпопеей «Жизнь Клима Самгина», А.Н.Толстой – над эпопеей «Хождение по мукам», М.Шолохов обратился к созданию эпопеи «Тихий Дон». Создатели  эпических полотен опирались на традиции русских классиков, на такие произведения о судьбах народных,  как «Капитанская дочка», «Тарас Бульба», «Война и мир».  В то же время авторы были не только продолжателями традиций классической литературы, но и новаторами, ибо воспроизводили такие преобразования в жизни народа и Родины, которых не могли видеть великие художники прошлого.          Роман – эпопея «Тихий Дон» занимает особое место в истории русской литературы. Пятнадцать лет жизни и упорного труда отдал Шолохов его созданию. М.Горький видел в романе воплощение огромного таланта русского народа. «Тихий Дон» - сложнейшее произведение, охватывающее огромный отрезок времени, множество исторических событий, большое количество действующих лиц. Шолохов стремился представить (и ему это удалось в полной мере) картину русской действительности начала  20 века, срез целой эпохи.            М. Шолохов начал писать «Тихий Дон» в двадцатилетнем возрасте в 1925 году и завершил в 1940 году. В быстром наступлении творческой зрелости Шолохова была своя закономерность: мировоззрение и нравственный облик писателя складывались под непосредственным воздействием событий революции и гражданской войны.            В событиях гражданской войны, в острых классовых конфликтах, размежевавшихся станичников и хуторян, в подвигах, которые совершали большевики, в жестоких повадках защитников старого мира открылась жизнь перед зорким глазом и пытливой мыслью рано созревшего юноши. Желание рассказать о виденном и пережитом заставляло браться за перо. Пусть маленькие рассказы, которые он ещё в 1922 году посылал в комсомольские газеты и «Огонёк», не были напечатаны, - Шолохов твердо решил посвятить себя литературе. Уже тогда он впервые поделился с друзьями замыслом романа о гражданской войне на Дону. К замыслу романа «Тихий Дон» Шолохов шёл давно. Сначала появился сборник «Донские рассказы». В нём Шолохов проникновенно изображал явления народной жизни, запечатлевая особенности быта казаков. В то же время он не оставил в стороне животрепещущие вопросы современной ему действительности. Он передал накал классовой борьбы на Дону, изобразил драматические события, связанные с революционной переделкой  жизни.  Затем появился роман «Донщина», повествующий о провале корниловского мятежа. Так, шаг за шагом Шолохов приближался к написанию  «Тихого Дона», романа, посвященного судьбам русского казачества в один из самых трагических периодов нашей истории. Как известно, роман давался писателю  нелегко, он посвятил ему много лет, но был вознагражден сторицей. Ещё не оконченное произведение сразу нашло отклик в читательских сердцах, а затем стало классикой нашей литературы.          «Тихий Дон» - книга, не только отразившая революцию, но и рожденная ею. Она несет на себе горячую печать того времени с его размахом, смятенностью, ломкой устоев, привычек, существований. В ней гуляет ветер революции. Это книга глубоко реалистическая, она вторгается в суть исторического процесса и потому является невольным свидетелем  крупнейших  народных движений, крупнейших социальных потрясений других времён и государств. Автор заинтересовывает, даже заинтриговывает читателя, но преследует куда более серьёзную цель – ответить на сложные вопросы о закономерностях исторического процесса и явлений народной жизни. Жанр, позволивший наиболее полно решить эту задачу, - роман-эпопея. Непревзойденный образец этого жанра - «Война и мир» Л. Н. Толстого. М.Шолохов в романе «Тихий Дон» продолжил и развил толстовские традиции. Надо отметить особенность «Тихого Дона», роднящую его с «Войной и миром», - стремление показать зависимость исторического процесса не от воли отдельных личностей, а от общего духа народных масс.            В своём творчестве М.Шолохов связан с народным сознанием, с одной стороны, и развивает эпические традиции Л.Толстого с другой. 3 Толстовские традиции в романе М.Шолохова Лучшие новые произведения советских писателей (например, Шолохова) связаны с великой реалистической традицией прошлого века, в которой воплотилась сущность русского искусства и которую обессмертило мастерство Л.Толстого.                                      Ромен Роллан                           Ничто не может развиваться без опоры на традиции, без того, что сделано предшествующими поколениями. Русская литература 20 века не составляет в этой связи исключения. Всё лучшее, что было создано гениями 19 века, усвоено, осмыслено и новаторски развито М.Горьким, М.Булгаковым, М.Шолоховым и многими другими писателями. Из века 19 пришли в нашу литературу темы, идеи, проблемы, жанры. В новых общественных условиях они порой наполнялись иным смыслом, но главным явилось то, что художники слова не отказались от прошлого, не «сбросили Пушкина», а заодно и многих других с «корабля современности».             В своём реферате  я хочу обратиться к теме «Л.Толстой и М.Шолохов» в самом, на мой взгляд, трудном её аспекте: влияние романа-эпопеи «Война и мир» на жанровое своеобразие «Тихого Дона».         Как известно произведение Л.Толстого стало  уникальным в литературе 19 века по степени охвата действительности. В нём соединены быт отдельного человека и жизнь народа, эпохальные исторические события и духовные поиски частных лиц, великих и неизвестных, реальных и вымышленных, глубокий психологизм  глубина авторских размышлений. Всё это и делает его романом - эпопеей.        Прошло менее ста лет, и русская литература подарила миру книгу, автор которой творчески осмыслил традиции Л.Толстого уже на новом историческом этапе: «Тихий Дон» М.Шолохова. Но что  может быть общего между замыслом Л.Толстого воплотить всенародную борьбу с иноземным нашествием и «Тихим Доном», раскрывшим кровавые конфликты гражданской, то есть внутринациональной борьбы? На мой взгляд, сходство между двумя романами заключено в стремлении их авторов показать столкновение значительных общественных сил, втянутых в грандиозный социально – исторический  конфликт. Отсюда такое пристальное внимание писателей к «мысли народной». Национальный характер, душа народа – вот предмет художественного исследования М.Шолохова, продолжившего традиции Л.Толстого. Сопоставление этих двух произведений выявит не только характерные особенности «Тихого Дона» как романа – эпопеи, но и его значимые отличия от толстовского романа, которые и определили неповторимое своеобразие  произведения Шолохова. Первоначальный замысел произведений: −Л. Н. Толстой – роман «Декабристы» (от 1856 года – возвращение героя с семьёй в Россию обращается к 1825году – восстание, послужившее причиной ссылки героя, а затем к 1812 году, без которого не понять сущность декабризма как явления; в конце концов роман начинается с 1805 года, «в эпоху неудач и поражений», много объясняющую в характере Отечественной войны1812года). − М. А. Шолохов  - от романа «Донщина», повествующего о провале корниловского мятежа, к роману – эпопеи «Тихий Дон», посвященному судьбам русского казачества в один из самых трагических периодов русской жизни.           Общее в двух романах: стремление не только дать объективную картину исторических событий, но и вскрыть их коренные причины, показать зависимость исторического процесса не от воли отдельных крупных личностей, но от общего духа народных масс, «сущности характера русского народа».

Русское литературное Зарубежье 40-90-х г (обзор). И.Бунин, В.Набоков, И.Бродский, Г.Владимов и др. Тематика и проблематика.

ЛИТЕРАТУРА РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ – ветвь русской литературы, возникшей после 1917 и издававшейся вне СССР и России. Различают три периода или три волны русской эмигрантской литературы. ПЕРВАЯ волна – с 1918 до начала Второй мировой войны, оккупации Парижа – носила массовый характер. ВТОРАЯ волна возникла в конце Второй мировой войны (И.Елагин, Д.Кленовский, Л.Ржевский, Н.Моршен, Б.Филлипов). ТРЕТЬЯ волна началась после хрущевской «оттепели» и вынесла за пределы России крупнейших писателей (А.Солженицын, И.Бродский, С.Довлатов). Наибольшее культурное и литературное значение имеет творчество писателей первой волны русской эмиграции.

ПЕРВАЯ ВОЛНА (1918-1940) - Понятие «русское зарубежье» возникло и оформилось после Октябрьской революции 1917, когда Россию массово начали покидать беженцы. После 1917 из России выехало около 2-х миллионов человек. В центрах рассеяния – Берлине, Париже, Харбине – была сформирована «Россия в миниатюре», сохранившая все черты русского общества.

Россию покинул цвет русской интеллигенции. Больше половины философов, писателей, художников были высланы из страны или эмигрировали. За пределами родины оказались религиозные философы Н.Бердяев, С.Булгаков, Н.Лосский, Л.Шестов, Л.Карсавин. Эмигрантами стали Ф.Шаляпин, И.Репин, К.Коровин, известные актеры М.Чехов и И.Мозжухин, звезды балета Анна Павлова, Вацлав Нижинский, композиторы С.Рахманинов и И.Стравинский. Из числа известных писателей эмигрировали: Ив.Бунин, Ив.Шмелев, А.Аверченко, К.Бальмонт, З.Гиппиус, Дон-Аминадо, Б.Зайцев, А.Куприн, А.Ремизов, И.Северянин, А.Толстой, Тэффи, И.Шмелев, Саша Черный. Выехали за границу и молодые литераторы: М.Цветаева, М.Алданов, Г.Адамович, Г.Иванов, В.Ходасевич.

Развитие русской литературы в изгнании шло по разным направлениям: писатели СТАРШЕГО поколения исповедовали позицию «сохранения заветов», самоценность трагического опыта эмиграции признавалась МЛАДШИМ поколением (поэзия Г.Иванова, «парижской ноты»), появились писатели, ориентированные на западную традицию (В.Набоков, Г.Газданов).

СТАРШИЕ - Стремление «удержать то действительно ценное, что одухотворяло прошлое» (Г.Адамович) – в основе творчества писателей старшего поколения, успевших войти в литературу и составить себе имя еще в дореволюционной России. К старшему поколению писателей относят: Бунина, Шмелева, Ремизова, Куприна, Гиппиус, Мережковского, М.Осоргина. Литература «старших» представлена преимущественно прозой. В изгнании прозаиками старшего поколения создаются великие книги: Жизнь Арсеньева (Нобелевская премия 1933), Темные аллеи Бунина; Солнце мертвых, Лето Господне, Богомолье Шмелева; Сивцев Вражек Осоргина; Путешествие Глеба, Преподобный Сергий Радонежский Зайцева; Иисус Неизвестный Мережковского. Среди поэтов, чье творчество сложилось в России, за границу выехали И.Северянин, С.Черный, Д.Бурлюк, К.Бальмонт, Гиппиус, Вяч.Иванов. В историю русской поэзии в изгнании они внесли незначительную лепту, уступив пальму первенства молодым поэтам – Г.Иванову, Г.Адамовичу, В.Ходасевичу, М.Цветаевой, Б.Поплавскому, А.Штейгеру и др. Главным мотивом литературы старшего поколения стала тема ностальгической памяти об утраченной родине.

МЛАДШИЕ - Иной позиции придерживалось младшее «незамеченное поколение» писателей в эмиграции (термин писателя, литературного критика В.Варшавского), поднявшееся в иной социальной и духовной среде, отказавшееся от реконструкции безнадежно утраченного. К «незамеченному поколению» принадлежали молодые писатели, не успевшие создать себе прочную литературную репутацию в России: В.Набоков, Г.Газданов, М.Алданов, М.Агеев, Б.Поплавский, Н.Берберова, А.Штейгер, Д.Кнут, И.Кнорринг, Л.Червинская, В.Смоленский, И.Одоевцева, Н.Оцуп, И.Голенищев-Кутузов, Ю.Мандельштам, Ю.Терапиано и др.

Основными центрами рассеяния русской эмиграции явились Константинополь, София, Прага, Берлин, Париж, Харбин.  К 1923 в Париже обосновались 300 тысяч русских беженцев. В Париже живут: Бунин, Куприн, Ремизов, Гиппиус, Мережковский, Ходасевич, Иванов, Адамович, Газданов, Поплавский, Цветаева и др.

ЖУРНАЛ - Одним из самых влиятельных общественно-политических и литературных журналов русской эмиграции были «Современные записки», издававшиеся эсерами В.Рудневым, М.Вишняком, И.Бунаковым

ВТОРАЯ ВОЛНА (1940-50е) - Вторая волна эмиграции, порожденная второй мировой войной, не отличалась таким массовым характером, как эмиграция из большевистской России. Со второй волной СССР покидают военнопленные, перемещенные лица – граждане, угнанные немцами на работы в Германию. Большинство эмигрантов второй волны селились в Германии (преимущественно в Мюнхене, имевшем многочисленные эмигрантские организации) и в Америке. Среди писателей, вынесенных со второй волной эмиграции за пределы родины оказались И.Елагин, Д.Кленовский, Ю.Иваск, Б.Нарциссов, И.Чиннов, В.Синкевич, Н.Нароков, Н.Моршен, С.Максимов, В.Марков, Б.Ширяев, Л.Ржевский, В.Юрасов и др. В эмигрантской поэзии 1940–1950-х преобладает политическая тематика: Елагин пишет Политические фельетоны в стихах, антитоталитарные стихи публикует Моршен (Тюлень, Вечером 7 ноября). Виднейшим поэтом второй волны критика наиболее часто называет Елагина. Основными «узлами» своего творчества он называл гражданственность, беженскую и лагерную темы, ужас перед машинной цивилизацией, урбанистическую фантастику.

ЖУРНАЛ - Большинство писателей второй волны эмиграции печатались в выходившем в Америке «Новом журнале» и в журнале «Грани».

ТРЕТЬЯ ВОЛНА (1960-80е) - С третьей волной эмиграции из СССР преимущественно выезжали представители творческой интеллигенции. Писатели-эмигранты третьей волны, как правило, принадлежали к поколению «шестидесятников», немаловажную роль для этого поколения сыграл факт его формирования в военное и послевоенное время. В начале 1970-х СССР начинает покидать интеллигенция, деятели культуры и науки, в том числе, писатели. Из них многие были лишены советского гражданства (А.Солженицын, В.Аксенов, В.Максимов, В.Войнович и др.). С третьей волной эмиграции за границу выезжают: Аксенов, Ю.Алешковский, Бродский, Г.Владимов, В.Войнович, Ф.Горенштейн, И.Губерман, С.Довлатов, А.Галич, Л.Копелев, Н.Коржавин, Ю.Кублановский, Э.Лимонов, В.Максимов, Ю.Мамлеев, В.Некрасов, С.Соколов, А.Синявский, Солженицын, Д.Рубина и др. Большинство писателей эмигрирует в США, где формируется мощная русская диаспора (Бродский, Коржавин, Аксенов, Довлатов, Алешковский и др.), во Францию (Синявский, Розанова, Некрасов, Лимонов, Максимов, Н.Горбаневская), в Германию (Войнович, Горенштейн).

Одной из основных черт русской эмигрантской литературы третьей волны станет ее тяготение к авангарду, постмодернизму. Вместе с тем, третья волна была достаточно разнородна: в эмиграции оказались писатели реалистического направления (Солженицын, Владимов), постмодернисты (Соколов, Мамлеев, Лимонов), антиформалист Коржавин. Видное место в истории русской поэзии принадлежит Бродскому, получившему в 1987 Нобелевскую премию за «развитие и модернизацию классических форм». В эмиграции он публикует стихотворные сборники и поэмы.

ЖУРНАЛ - Один из известнейших журналов третьей волны, «Континент», был создан Максимовым и выходил в Париже.

В целом мы можем выделить три основных функции русской литературной эмиграции: сохранить память о дореволюционной России и ее национальном самосознании, цивилизации и духовных ценностях;  стремление влиять на общественную жизнь в Советской России, добиваясь политических перемен; осмысление трагического для человечества опыта социалистической революции в России.

ХРИСТИАН.МОТИВЫ У ЗАЙЦЕВА: Б. Зайцевым написаны "Преподобный Сергий Радонежский". "Алексей Божий человек" и "Сердце Авраамия", "хожения" "Афон" и "Валаам", множество статей и очерков о Патриархе Тихоне и отцах церкви, о Сергиевом Подворье и Парижском богословском институте, в учреждении которых он принимал участие, о церковной жизни русской эмиграции и роли русских святынь в духовной жизни писателей прошлого века. Наверное, никто из русских писателей так много и так конкретно не писал о роли церкви, о христианском мироощущении человека на протяжении ряда десятилетий: где-то с 17-18 годов до 1972 года - года смерти писателя.

Б. Зайцев ищет прикосновения к святости. Как художник, он для своих зарисовок находит на этом пути новые краски, новые нужны ему оттенки"11.

      И это наиболее ярко отразилось в первом эмигрантском романе Б. Зайцева "ЗОЛОТОЙ УЗОР", начатом в 1922 году и появившемся в печати в 1925. Именно там в лице его главной героини писатель и покажет, как шло перерождение души русского человека. Писатель утверждает, что воля Божия выше разума человека, но человек только тогда прикоснется к ней, когда при всех условиях не будет уподобляться зверю, сможет в душе сопротивляться злу, выстраивая мир любви, и это даст силы выжить, перенести непереносимое, что будет показано на судьбах Наташи и Маркела.

Сюжет "Золотого узора" держится не на описании событий, а на раскрытии духовного роста героини, что имеет своей традицией житийную литературу. И если Маркел был религиозен всегда, то Наташа в начале повести этого сказать о себе не может: "Я же и не знаю, думала я тогда о религии или нет. Евангелие, Страсти господни и облик Христа всегда трогали, но могла ли я назвать себя христианкою? Не смею сказать." Понадобились достаточно длинный жизненный путь и страшные испытания, чтобы этот огонек разросся в сердце и осветил все вокруг. И когда душевная смута захлестнула героиню, и себялюбие, страсти оттолкнули ее от родного и близкого, только прикосновение к Высшему началу пробудило раскаяние, подтолкнуло к внутреннему очищению. Концерт в благополучной Италии, когда Наташа, нарядная, красивая, пела в церкви литургию, "тронул сердце", а вся служба "очень взволновала и возвысила ее". Но то же очищение души и высокое волнение героиня испытает и в имении отца на пасхальной службе в маленьком деревенском храме, когда отступят перед вечностью "война, ужасы и окопы", "наступления и пленные", "сутолока революции". А смерть Николая Петровича лишь подчеркнет ту хрупкую грань между сегодняшним и вечным и заставит взглянуть на себя со стороны, предъявить себе жесткий счет за все несовершенное и совершенное не так. Но только гибель сына откроет Наташе истинную цену жизни, позволит вы-стоять в мире зла. "Голодные и рваные ходили мы к обедне каждый день, потом к вечерне, и к всенощной в субботу - мы старались проводить побольше времени в церквах. Там иной мир! Плакали неудержимей и молились средь таких же, как и мы, измученных и обездоленных... Здесь мы дышали, тут был воздух, свет." И не случайно как символ этого обретенного света вводится Зайцевым в роман образ Креста. Крест должен стать символом, как считал Мар-кел, объединяющим "людей" и отделяющим их от "зверей". Именно так и воспримет его Кухов, этот прихвостень новых властей, когда увидит крестящуюся Наташу. Знак креста дурно подействовал на Кухова: "Мистики! Христиане! Погодите, доберемся до попов ваших...". Тяжелый крест понесут, как на собственную Голгофу, по заснеженной занесенной тропе к найденной могиле сына Маркел и Наташа, и это будет очень важно для них, особенно для Наташи. "Крест мне показался даже легок. Было ощущение - пусть еще потяжелее, пусть я иду, сгибаюсь, падаю под ним, ведь так и надо, и пора, давно пора мне взять на плечи слишком беззаботные сей крест". Крест объединит и приведет в церковь поминать загубленного революцией ребенка всех "бедных и последних", знающих Наташу, и оттолкнет стоящих близко к власти, глубокая вера поможет спасти от смертной болезни Маркела. Именно эта глубокая вера поможет выжить в страшном мире Маркелу и Наташе.

ЮРИЙ КУБЛАНОВСКИЙ - (30 апреля 1947, Рыбинск) — русский поэт, публицист, эссеист, критик, искусствовед. Был в числе организаторов неофициальной поэтической группы СМОГ. В советское время печатался в основном в самиздате, а также за рубежом.  Солженицын также отмечает, что ценность поэзии Кублановского в том, что она сохраняет живую полноту русского языка в то время когда русская литература «понесла потери в русскости языка». Неотъемлемыми качествами лирики Юрия Кублановского названы глубинная сроднённость с историей и религиозная насыщенность чувства.

У Кублановского дух поэзии почти всегда интимно связан с русским православием: Соловки от крови заржавели, И Фавор на Анзере погас. Что бы ветры белые ни пели, Страшен будет их рассказ. Но не то – в обители Кирилла: Серебрится каждая стена, Чудотворца зиждущая сила Тут не так осквернена...

Развитие литературы первой волны эмиграции можно разделить на два периода:

· 1920 — 1925 гг. — период становления литературы эмиграции, надежды на возвращение. Преобладает антисоветская, антибольшевистская тематика, ностальгия по России, гражданская война изображается с антиреволюционных позиций.

· 1925 — 1939 гг. — интенсивное развитие издательской деятельности, формирование литературных объединений. Надежды на возвращение утрачиваются. Большое значение приобретает мемуарная литература, призванная сохранить аромат утраченного рая, картины детства, народные обычаи; исторический роман, как правило, основывающийся на понимании истории как цепи случайностей, зависящих от воли человека; революция и гражданская война изображаются уже с более взвешенных позиций, появляются первые произведения о ГУЛАГе, концлагерях (И. Солоневич «Россия в концлагере», М. Марголин «Путешествие и страну Зе-Ка», Ю. Бессонов «26 тюрем и побег с Соловков»).

В 1933 г. признанием русской зарубежной литературы стала Нобелевская премия Бунину «за правдивый артистический талант, с которым Бунин воссоздал русский характер».

Вторая волна русской эмиграции была порождена Второй мировой войной. Она складывалась из тех, кто выехал из Прибалтийских республик, присоединенных к СССР в 1939 году; из военнопленных, опасавшихся возвращаться домой, где их могли ожидать советские лагеря; из угнанных на работу в Германию советских молодых людей; из тех, кто связал себя сотрудничеством с фашистами. Местом жительства для этих людей стала сначала Германия, затем США и Великобритания. Почти все сейчас известные поэты и прозаики второй волны начали свою литературную деятельность уже в эмиграции. Это поэты О. Анстей, И. Елагин, Д. Кленовский, И. Чиннов, Т. Фесенко, Ю. Иваск. Как правило, они начинали с социальных тем, но затем переходили к лирическим и философским стихам. Писатели В. Юрасов, Л. Ржевский, Б. Филиппов (Филистинский), Б. Ширяев, Н. Нароков рассказывали о жизни Советского Союза в преддверии войны, о репрессиях, всеобщем страхе, о самой войне и тернистом пути эмигранта. Общим для всех писателей второй волны было преодоление идеологической направленности творчества, обретение общечеловеческой нравственности. До сих пор литература второй волны остается мало известной читателям. Одним из лучших доступных произведений является роман Н. Нарокова «Мнимые величины», рассказывающий о судьбах советских интеллигентов, живущих по христианским законам совести в сталинские годы.

Третья волна эмиграции связана с началом диссидентского движения в конце 1960-х годов и с собственно эстетическими причинами. Большинство эмигрантов третьей волны формировались как писатели в период хрущевской «оттепели» с ее осуждением культа личности Сталина, с провозглашаемым возвращением к «ленинским нормам жизни». Писатели вдохнули воздух творческой свободы: можно было обратиться к прежде закрытым темам ГУЛАГа, тоталитаризма, истинной цены военных побед. Стало возможным выйти за рамки норм социалистического реализма и развивать экспериментальные, условные формы. Но уже в середине 1960-х годов свободы начали свертываться, усилилась идеологическая цензура, подверглись критике эстетические эксперименты. Начались преследования А. Солженицына и В. Некрасова, был арестован и сослан на принудительные работы И. Бродский, арестовали А. Синявского, КГБ запугивал В. Аксенова, С. Довлатова, В. Войновича. В этих условиях эти и многие другие писатели были вынуждены уехать за границу. В эмиграции оказались писатели Юз Алешковский, Г. Владимов, А. Зиновьев, В. Максимов, Ю. Мамлеев, Саша Соколов, Дина Рубина, Ф. Горенштейн, Э. Лимонов; поэты А. Галич, Н. Коржавин, Ю. Кублановский, И. Губерман, драматург А. Амальрик.

Характерной чертой литературы третьей волны было соединение стилевых тенденций советской литературы с достижениями западных писателей, особое внимание к авангардным течениям.

Крупнейшим писателем реалистического направления был Александр Солженицын, за время эмиграции написавший многотомную эпопею «Красное колесо», воспроизводящую важнейшие «узлы» истории России. К реалистическому направлению можно отнести и творчество Георгия Владимова («Верный Руслан», «Генерал и его армия»), Владимира Максимова («Семь дней творенья», «Заглянуть в бездну», автобиографические романы «Прощание из ниоткуда» и «Кочевье до смерти»), Сергея Довлатова (рассказы циклов «Чемодан», «Наши» и т.д.). Экзистенциальные романы Фридриха Горенштейна «Псалом», «Искупление» вписываются в религиозно-философское русло русской литературы с ее идеями страдания и искупления.

Сатирические, гротескные формы характерны для творчества Василия Аксенова («Остров Крым», «Ожог», «В поисках грустного бэби»), хотя трилогия «Московская сага» о жизни поколения 1930-40-х годов являет собой чисто реалистическое произведение.

Модернистская и постмодернистская поэтика ярко проявляется в романах Саши Соколова «Школа для дураков», «Между собакой и волком», «Палисандрия». В русле метафизического реализма, как определяет свой стиль писатель, а по сути в русле сюрреализма пишет Юрий Мамлеев, передающий ужас и абсурд жизни в рассказах цикла «Утопи мою голову», «Русские сказки», в романах «Шатуны», «Блуждающее время».

Третья волна русской эмиграции дала многочисленные и разнообразные в жанрово-стилевом отношении произведения. С распадом СССР многие писатели вернулись в Россию, где продолжают литературную деятельность.

Романы, написанные **В. Набоковым** на русском языке, принято делить на две группы. К первой из них относятся «Машенька», «Подвиг», «Дар». Сюжеты в них основаны на автобиографическом материале, Набоков делает героя либо носителем своего опыта, либо наделяет его своей профессией. В романах второй группы («Король, дама, валет», «Защита Лужина», «Камера обскура», «Отчаяние») ситуации условны, автор вступает с читателем в игру.

В прозе, особенно в первых произведениях В. Набокова, как и в стихах, ощущается русское начало. Но родина — лишь воспоминание, сон. Набоков был представителем «незамеченного поколения» русской эмиграции, он стал писателем уже за границей. Поэтому его Россия не похожа на ту, которую описывают Бунин, Шмелёв и др. 3. Шаховская обратила внимание на то, как Набоков описывает русскую природу: «Сияющие, сладкопевные описания его русской природы похожи на восторги дачника, а не человека, с землёю кровно связанного. Пейзажи усадебные, не деревенские: парк, озеро, аллеи и грибы — сбор которых любили и дачники (бабочки — это особая статья). Но как будто Набоков никогда не знал: запаха конопли, нагретой солнцем, облака мякины, летящей с гумна, дыхания земли после половодья, стука молотилки на гумне, искр, летящих под молотом кузнеца, вкус парного молока или краюхи ржаного хлеба, посыпанного солью... Всё, что знали Левины и Ростовы, всё, что знали как часть самих себя Толстой, Тургенев, Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Бунин, все русские дворянские и крестьянские писатели, за исключением Достоевского». Но не только природу видит Набоков как барин-дачник. «Отсутствует в набоковской России и русский народ, нет ни мужиков, ни мещан. Далее прислуга некий аксессуар, а с аксессуаром отношений не завяжешь... Набоковская Россия очень закрытый мир, с тремя главными персонажами — отец, мать и сын Владимир». Россия для Набокова осталась в прошлом, та Россия, которая существовала в настоящем, не вызывала у него никакого интереса. Поэтому постепенно русская тема перестаёт быть главной в его творчестве, внимание писателя обращается к тому, что занимает его сегодня.

Такое видение мира было не похоже на то, что традиционно присутствовало в русской литературной классике, пропитанной социальным пафосом. Трагедия «лишнего человека» была связана с невозможностью реализации себя в определённых общественных условиях. Набокову такое понимание глубоко чуждо. Сама мысль об общественном служении или социальном пафосе литературы кажется ему кощунственной и недостойной художника. Внутренняя жизнь личности намного важнее, чем то, что происходит с человеком во внешнем мире. Трагедия человека не может, по Набокову, объясняться тем, что жизнь прошла мимо, как это было с чеховским Ионычем. Тем более не признавал он ни за кем права «судить» его героев — ни за общественностью, ни даже за его собственной совестью. Герои Набокова могут оказаться вообще вне нравственных законов, как Гумберт Гумберт, герой «Лолиты», или же герой «Камеры обскуры». Писателя совершенно не занимало даже мнение читателя о его творчестве. Он размышлял: «Зачем я вообще пишу? Чтобы получать удовольствие, чтобы преодолевать трудности. Я не преследую при этом никаких социальных целей, не внушаю никаких моральных уроков... Я просто люблю сочинять загадки и сопровождать их изящными решениями». Даже любовь к человеку, утверждавшаяся всегда в русской литературе как высшая ценность, у Набокова зачастую становится жалкой пародией.

Новизна творчества Набокова была столь очевидна, что первые же его произведения были встречены недоумением эмигрантской критики. Г. Иванов заявлял, что в романе «Король, дама, валет» «старательно скопирован средний немецкий образец», в «Защите Лужина» — французский и что суть писательской техники Сирина составляет идея перелицовывать наилучшие заграничные образцы. Современники отмечали, что достоинство произведений В. Сирина в их формальной стороне. В. Ходасевич считал, «что одна из главных задач его — именно показать, как живут и работают приёмы».

Характер творчества Набокова определили черты его личности, ведь для того, чтобы пойти наперекор гуманистическим традициям русской классической литературы и, соответственно, литературы эмигрантской, нужно было обладать и мужеством, и чувством глубочайшей внутренней независимости и самодостаточности.

**И. А. Бунин**. Творчество в эмиграции. «Митина любовь», «Темные аллеи», «Чистый понедельник»

Сразу после революции 1917 года Бунин создал ряд публицистических статей, где выступил против большевиков. В 1918 году он из Москвы переехал в Одессу, а в начале 1920 года навсегда покинул Россию.

Бунины поселились в Париже, где началась жизнь «на других берегах» — в состоянии душевного упадка, с горечью разрыва с родиной. Произведения писателя публиковались в газетах «Возрождение» и «Русь». Бунин возглавил Союз русских писателей и журналистов.

В эмиграции писатель создаёт рассказы преимущественно о русской жизни, — исполненные глубокой психологии и тонкой лирики, разрабатывает жанр философской и психологической новеллы («Тёмные аллеи»). Рассказы оп объединил в сборники «Митина любовь» (1925), «Солнечный удар» (1927), «Тень птицы» (1931).

Проза Бунина продолжает традиции И.С. Тургенева, И.А. Гончарова и Л.Н. Толстого. Экономное и действенное использование художественных средств, наглядная образность и психологическая проникновенность — вот черты стиля Бунина. Некоторые его рассказы благодаря совершенству формы принадлежат к лучшим произведениям мировой новеллистики. К. Г. Паустовский писал, что в языке Бунина слышно всё: «...от звенящей медью торжественности до прозрачности льющейся родниковой воды, от размеренной чеканности до интонаций удивительной мягкости, от лёгкого напева до медленных раскатов грома».

Понимание мира и своего места в нём Бунин выразил в характерной записи, относящейся к тому времени: «И идут дни за днями — и не оставляет тайная боль неуклонной потери их — неуклонной и бессмысленной, ибо идут в бездействии, всё только в ожидании действия и чего-то ещё... И идут дни и ночи, и эта боль, и все неопределённые чувства и мысли и неопределённое сознание себя и всего окружающего и есть моя жизнь, не понимаемая мной». И далее: «Мы живём тем, чем живём, лишь в той мере, в какой постигаем цену того, чем живём. Обычно эта цена очень мала: возвышается она лишь в минуты восторга — восторга счастья или несчастья, яркого сознания приобретения или потери; ещё — в минуты поэтического преображения прошлого в памяти». Таким «поэтическим преображением прошлого в памяти» и предстаёт творчество Бунина эмигрантского периода, в нём писатель ищет спасения от беспредельного чувства одиночества.

Мучительно переживая случившееся с Россией и свою отторженность от нее, он пытается найти объяснение и успокоение в обращении к событиям мировой истории, которые можно было бы соотнести с российскими: гибель могущественных древних цивилизаций, царств («Город Царя Царей»). И теперь, вдали от России, мучительно думая о ней, «люто», как он говорил, терзаясь, Бунин обращается к памяти, особо выделяя ее среди духовных ценностей: «Мы живем всем тем, чем живем, лишь в той мере, в какой постигаем цену того, чем живем. Обычно эта цена очень мала: возвышается она лишь в минуты восторга счастья или несчастья, яркого сознания приобретения или потери; еще - в минуты поэтического преображения прошлого в памяти».

В его памяти возникал образ России в ее давно прошедших временах, недавнем прошлом и современности. Такое совмещение разновременных планов было для него спасительным. Оно позволило Бунину, не принимая по-прежнему российскую современность, найти то родное, светлое, вечное, что давало ему надежду: березовый лес на Орловщине, песни, которые поют косцы («Косцы», 1921), Чехов («Пингвины», 1929). Память позволила ему связать современную Россию, где «настал конец, предел Божьему прощению», с вневременными, вечными ценностями. Помимо вечной природы, такой вечной ценностью для Бунина оставалась любовь, которую он воспел в рассказе «Солнечный удар» (1925), повести «Митина любовь» (1925), книге рассказов «Темные аллеи» (1943), любовь всегда трагическая, «прекрасная» и обреченная. Все эти темы - жизни, смерти, природы, любви - к концу 20-х гг. легли в основу его рассказов о России, какой она ему помнилась и какая ему была кровно дорога.

В 1927 г. Бунин начал писать роман «Жизнь Арсеньева», ставший еще одной художественной автобиографией из жизни русского дворянства наряду с такими классическими произведениями, как «Семейная хроника» и «Детские годы Багрова-внука» С. Аксакова, «Детство», «Отрочество», «Юность» Л. Толстого. События детства, отрочества, жизнь в деревне, учеба в гимназии (80-90-е годы XIX в.) увидены в нем двойным зрением: глазами гимназиста Алексея Арсеньева и глазами Бунина, создававшего роман в 20-30-е гг. XX в. Говоря о России, «погибшей на наших глазах в такой волшебно краткий срок», Бунин всем художественным строем своего романа преодолевает мысль о конце и смерти. Такое преодоление - в бунинских пейзажах, в той любви к России и ее культуре, которая чувствуется в каждом эпизоде и ситуации романа: даже отца героя Бунин назвал Александром Сергеевичем. Ужас конца и смерти преодолевается авторской лирической исповедью, из которой становится ясно, как происходило становление одного из самых крупных писателей XX в. И, конечно, победой над «концом» стала пятая, последняя глава «Жизни Арсеньева», которая называется «Лика» и в которой Бунин вспоминает, как еще в 1889 г., когда он работал в «Орловском вестнике», его «сразила, к великому несчастью, долгая любовь». И любовь эта не была уничтожена временем...

Сила любви, преодолевающая мрак и хаос жизни, стала основным содержанием книги «Темные аллеи», написанной в годы второй мировой войны. Все составившие ее 38 новелл - о любви, чаще всего неразделенной и трагической. Здесь отразилось бунинское понимание любви: «Всякая любовь - великое счастье, даже если она не разделена». В книгу «Темные аллеи» входит и рассказ «Чистый понедельник», который Бунин считал лучшим из всего, что им было написано. «Благодарю Бога, - говорил он, - что он дал мне возможность написать «Чистый понедельник».

За несложной фабулой рассказа чувствуется присутствие какой-то скрытой значительности. Ею оказалась иносказательно, символически выраженная мысль об историческом пути России. Поэтому столь загадочна героиня рассказа, воплощающая не идею любви-страсти, а тоску по нравственному идеалу, столь значимо в ней сочетание восточного и западного начал как отражение этого сочетания в жизни России. Ее неожиданный, на первый взгляд, уход в монастырь символизирует тот «третий путь», который избрал Бунин для России. Он отдает предпочтение пути смирения, обуздания стихий и видит в этом возможность выйти за пределы западной и восточной обреченности, пути великих страданий, в которых Россия искупит свой грех и выйдет на свой путь.

Цикл рассказов под названием «Темные аллеи» посвящен извечной теме любого вида искусства – любви. О «Темных аллеях» говорят, как о своеобразной энциклопедии любви, которая вместила в себя самые различные и невероятные истории об этом великом и зачастую противоречивом чувстве.

И рассказы, которые вошли в сборник Бунина, потрясают своими разнообразными сюжетами и необычайным слогом, именно они – главные помощники Бунина, желающего изобразить любовь на пике чувств, любовь трагическую, но от этого – и совершенную.

Особенность цикла «Темные аллеи»

Само словосочетание, что послужило названием для сборника, было взято писателем из стихотворения «Обыкновенная повесть» Н. Огарёва, которое посвящено первой любви, у которой так и не случилось ожидаемого продолжения.

В самом же сборнике есть рассказ с таким названием, но это не говорит о том, что этот рассказ – основной, нет, это выражение – олицетворение настроения всех рассказов и повестей, общий неуловимый смысл, прозрачная, почти невидимая ниточка, связывающая рассказы между собой.

Особенностью цикла рассказов «Темные аллеи» можно назвать моменты, когда любовь двух героев по каким-то причинам не может больше продолжаться. Зачастую палачом пылких чувств героев Бунина становится смерть, порой непредвиденные обстоятельства или несчастья, но самое главное – любви никогда не дано осуществиться.

В этом и состоит ключевая концепция представления Бунина о земной любви между двумя. Он желает показывать любовь на пике ее расцвета, он желает подчеркнуть ее настоящее богатство и наивысшую ценность, то, что ей нет надобности превращаться в жизненные обстоятельства, как свадьба, брак, совместная жизнь…

Женские образы «Темных аллей»

Особое внимание стоит уделить необычным женским портретам, которыми так богаты «Темные аллеи». Иван Алексеевич выписывает образы женщин с таким изяществом и оригинальностью, что женский портрет каждого рассказа становится незабываемым и по-настоящему интригующим.

Мастерство Бунина состоит в нескольких точных выражениях и метафор, которые мгновенно рисуют в сознании читателя описываемую автором картину с множеством цветов, оттенков и нюансов.

Рассказы «Руся», «Антигона», «Галя Ганская» являются образцовым примером различных, но ярких образов русской женщины. Девушки, истории которых созданы талантливым Буниным, отчасти напоминают те истории любви, которые они переживают.

Можно сказать, что ключевое внимание писателя направлено именно на два этих элемента цикла рассказов: женщины и любовь. И истории любви такие же насыщенные, неповторимые, порой – роковые и своевольные, порой – до такой степени оригинальные и невероятные, что в них тяжело поверить.

Мужские образы в «Темных аллеях» слабовольные и неискренние, и это тоже обуславливает роковое течение всех историй о любви.

Особенность любви в «Темных аллеях»

Рассказы «Темных аллей» раскрывают не только тему любви, они раскрывают глубины человеческой личности и души, и само понятие «любви» представляется, как основа этой непростой и не всегда счастливой жизни.

И любовь не обязательно должна быть взаимной, чтобы приносить незабываемые впечатления, любовь не обязательно должна превращаться во что-то вечное и неустанно продолжающееся, чтобы радовать и делать человека счастливым.

Бунин проницательно и тонко показывает лишь «мгновения» любви, ради которых и стоит переживать все остальное, ради которых стоит жить.

Рассказ «Чистый понедельник» - это загадочная, и не до конца понятная история любви. Бунин описывает пару молодых влюбленных, которые, казалось бы, внешне идеально подходят друг другу, но загвоздка состоит в том, что их внутренние миры не имеют ничего общего.

Образ молодого человека прост и логичен, а образ его возлюбленной – недосягаемый и сложный, поражающий ее избранника своей противоречивостью. Однажды она говорит о том, что хотела бы уйти в монастырь, и у героя это вызывает полное недоумение и непонимание.

И конец этой любви так же сложен и непонятен, как сама героиня. После близости с молодым человеком она молча покидает его, затем – просит его ни о чем не спрашивать, а вскоре он узнает, что она ушла в монастырь.

Решение она приняла в Чистый понедельник, когда произошла близость между возлюбленными, и символ этого праздника – символ ее чистоты и мук, от которых она хочет избавиться.

Рассказ «Темные аллеи» дал название всему одноименному сборнику И. А. Бунина. Написан он был в 1938 году. Все новеллы цикла связывает одна тема – любовь. Трагичность и даже катастрофичность природы любви открывает автор. Любовь – дар. Она неподвластна человеку. Казалось бы, банальная история о встрече пожилых людей в молодую пору горячо любивших друг друга. Простой сюжет рассказа – богатый молодой красавец-помещик обольщает, а затем бросает горничную. Но именно Бунину удается поведать с помощью этого незамысловатого художественного хода о простых вещах волнующе и впечатляюще. Короткое произведение - мгновенная вспышка памяти об ушедшей молодости и любви.

**Иван Сергеевич Шмелев**. Самое известное его произведение, написанные до революции называлось «Человек из ресторана» и можно сказать, что в этом произведении он нашел то особенное, что отличало его от других писателей. Повествование ведется от первого лица, причем от лица официанта. И даже не просто официанта, а официанта старого пошиба, который носит баки, такой немножечко чинный, в отличие от официантов более позднего времени, более юрких что ли. Он настолько точно изобразил эту речь, что вся история, рассказанная этим официантом произвела очень сильное впечатление на современников. Более того, в трудные годы, когда он в Крыму будет голодать, официанты, которые в Крыму были и знали это произведение, они бесплатно его кормили.

Так вот, особенность Шмелева в том, что у него был хороший слух на устную речь, причем он мог воспроизводить разных людей. У него могли своим голосом говорить интеллигенты, какая-нибудь необразованная «Няня из Москвы» – это известный его роман, написанный в эмиграции и так далее. Самые знаменитые книги «Лето Господне» и «Богомолье» — повествование ведется от лица мальчика, маленького мальчика. Здесь нельзя сказать, что это такой же сказ, как называется такая речь с характерными признаками, как в других произведениях, но признаки сказа здесь сохранены. Но голоса других людей, которые мы слышим, они проходят как бы сквозь сознание мальчика и даются таким образом.

Что подвигло Шмелева оказаться за границей. По началу в годы смуты он не хотел никуда уезжать, даже купил маленький домик в Алуште, там он написал очень известное произведение, можно сказать, что это написано сказом, похожим на духовный «Неупиваемая чаша», но именно в Крыму он потерял своего сына. Он был расстрелян красными, хотя вроде бы ему была обещана амнистия, как вообще не участвовавшему в боевых действиях и после этого – это действительно душевная рана, поскольку для Шмелева сын… он к сыну относился, как обычно матери относятся – с трепетом. Он уехал за границу, хотя еще даже все равно какие-то надежды на то, что была случайность у него теплились довольно долго. Но первое произведение, написанное за границей, называется «Солнце мертвых» — это как раз описана крымская жизнь. Сказать, что там есть твердый сюжет – нет – основное, что происходит – это ослепительное солнце, ликующая природа, внизу колышется моря, а здесь страшный голод, и умирают люди, и звери, и птицы. И этот мир умирающий при таком ликующем солнце был воссоздан настолько поразительно, книга сразу была переведена на очень многие языки.

И после этого произведения он становится европейски известным писателем, почему он тоже был одним из претендентов на Нобелевскую премию. Он написал довольно много за рубежом, но он был писатель не ровный и не все одинаково получалось.

Самые его известные книги – это «Лето Господне» и «Богомолье». На свет они появились очень своеобразным образом. У него был племянник – полуфранцуз, полурусский — Ив Жантийом. Именно для него он попытался по началу рассказать, что такое были эти самые церковные праздники, которые отмечались в России и глазами именно ребенка, то есть вспоминая себя самого. И так был написан сначала очерк «Яблочный Спас», потом появился следующий-следующий. По началу – это были маленькие очерки, которые печатались в газете «Возрождение» — одной из ведущих газет русского зарубежья. Постепенно стало понятно, что появляется книга, рождается и по началу он пишет «Лето Господне», потом вспоминает одно паломничество, которое он мальчиком совершил вместе с семьей в Троице-Сергиевскую лавру и другой сюжет прочерчивается – маленькое путешествие и так появится книга «Богомолье».

«Богомолье» было написано довольно быстро, а вот «Лето Господне» потихонечку-потихонечку появлялось в виде отдельных очерков, потом собиралось в книгу. И закончено будет аж в 1948 году. Две книги, которые взаимно дополняют друг друга, потому что «Богомолье» — это из Москвы в Троицу, такая линия прочерчена, линейная композиция. А «Лето Господне» идет по календарному циклу с остановкой на основных церковных праздниках. И подзаголовок «Лето Господне. Праздники — Радости – Скорби». Начало книги действительно полна детских радостей от восприятия мира. Начинается с Великого поста – Великий пост изображается, как тоже совершенно особый и радостный мир. А заканчивается скорбями, потому что в конце книги – это сюжет о том, как погиб его отец. Его сбросила необъезженная лошадь, после чего в сущности несколько глав посвящены тому, как он уходит из жизни и, что происходит вокруг и мир вокруг мрачнеет. Книга как раз на мрачной ноте заканчивается, в отличие от «Богомолья», которая наоборот полна света.

Получилось так, что эти взаимно дополняющие книги произвели очень сильное впечатление на очень многих русских за рубежом – это стало настольной книгой, например, Константина Бальмонта. Он держал ее у кровати рядом с Евангелием. Старейший писатель Владимир Иванович Немирович-Данченко – брат известного театрального режиссера очень высоко ценил. И даже противница Шмелева литературная – Зинаида Николаевна Гиппиус, прочитав «Богомолье» написала ему совершенно восторженное письмо, что именно Ваша душа могла это все схватить и это все вернуть. В сущности, что сделал Шмелев в этих книгах – он воскресил эту старую Москву, старокупеческую Москву, но не то купечество, которое мы знали по Островскому, которое вошло в русскую литературу, как «мир темного царства», а как раз другая купеческая среда – очень религиозная, построенная на очень таких нравственных принципах, поскольку купец, если дает слово, он должен его выполнить. То есть эта вся среда воспроизведена очень точно. И один из тоже очень важных персонажей – это его дядька Горкин, который как бы воплощает в себе черты человека, похожего на святого и который наставник этого маленького Вани, собственно главного героя этого произведения.

Надо сказать, что биография Шмелева в эмиграции тоже как-то соприкасается, он там стал человеком очень верующим и на православной основе пытался построить и свой художественный мир, что не так часто удается. Ему в основном это удалось, в лучших, по крайней мере книга. И мир он воспринимал совершенно своеобразным образом в 1943 году во время бомбардировки Парижа он остался… позже встал, нежели надо и в это время произошел взрыв, когда он еще находился в постели. Окна были выбиты, стеклами был посечен его кабинет. То ли действительно был голос сына, который его остановил, то ли ему потом стало казаться, что это было так. Но он воспринимал, что сын оттуда его остановил в этот день. В разбитое окно влетела репродукция Богоматери художника XV века Бальдовинетти и на календаре в этот день он увидел отрывочек из одного из своих сочинений, посчитал, что это был какой-то особый знак.

Надо сказать, что именно особенность Шмелева в эмиграции, что такие знаки он пытался замечать и его произведения наполнены некими знаками, которые заставляют задуматься не только о сиюминутном, но и о чем-то большем и важном в жизни человека.

**Иосифа Бродского** называли последним классиком XX века — и обвиняли в бездушии и механичности стиха, гением, вобравшим в себя лучшие традиции отечественной поэзии, — и поэтом, лишенным национальных корней. Но даже самые ревностные противники Иосифа Бродского не отрицали одного — его таланта и его роли в развитии пусть чуждых, но все равно значительных тенденций в литературе.

Сама судьба Бродского, пятого русского писателя — Нобелевского лауреата (1987), словно слепок с судьбы целого поколения людей 50— 70-х годов. Выходец из интеллигентной ленинградской семьи, он по окончании восьми классов ушел из школы, поменял более 10 профессий: работал на заводе, участвовал в геологоразведочных экспедициях. Уже будучи известным в кругах любителей поэзии, по ложному обвинению в тунеядстве в феврале 1964 года, поэт был арестован, и после позорного судилища приговорен к высылке в отдаленную северную деревню на 5 лет с привлечением к физическому труду. Ссылка продлилась только полтора года, и по общему признанию, это время стало рубежным для всего творчества поэта: архангельские морозы словно проникли в его стихи. Некогда романтичные и стремительные, они стали гораздо более сдержанными, нередко даже рассудочными. Переживание, боль прятались в броню иронии или достаточно прихотливых рассуждений: стихи поэта все чаще требовали не сочувствия, сопереживания, а со-размышления, будили скорее мысль, чем эмоцию.

Этот процесс «остывания» лирики усилился тогда, когда летом 1972 года Бродский вынужден был эмигрировать в Америку. Позднее, в 1975 году, он судьбу поэта сравнит с судьбой ястреба, так высоко поднявшегося над долиной Коннектикута, что уже не в состоянии вернуться обратно на землю ("Осенний крик ястреба", 1975).

Ястреб — гордая, одинокая, хищная птица, одновременно парящая высоко над землей, благодаря своему острому зрению видящая то, что недоступно, к примеру, зрению человека — и неспособная жить без земли... Это необычное и непростое для понимания стихотворение только еще раз ясно показало, на каких непримиримых противоречиях держится поэтический мир И. Бродского. Ведь, может, самая главная его загадка состоит в том, что почти всякий читатель из значительного наследия поэта может найти себе то, что окажется по-настоящему близким ему самому, как и то, что вызовет у него резкое неприятие. Можно найти Бродского патриота — и космополита, оптимиста и мрачного пессимиста, даже циника, Бродского — поэта метафизического, религиозного — и поэта-атеиста... Дело здесь вовсе не в беспринципности художника, не в отсутствии у него устоявшейся точки зрения. Как раз взгляды поэта достаточно ясны и несущественно изменились за десятки лет.

Бродский всегда избегал, а с годами особенно, не только чересчур прямолинейных излияний своих чувств и убеждений, вуалируя их в прихотливую стихотворную форму, в хитросплетение метафор и синтаксиса. Не меньше он избегал назидательности, истин в последней инстанции и никогда не путал откровенность с пресловутой «душой нараспашку», прекрасно понимая ответственность поэта за каждое сказанное слово. Того же он требовал и от своего читателя, зная, что истинное понимание — тяжелый духовный труд и требует от человека напряжения всех своих умственных и душевных сил. Многие вещи Бродского тяжелы для восприятия, их трудно читать «залпом», «взахлеб»: за каждым словом, даже знаком препинания стоит мысль, которую надо услышать, прочувствовать, пережить.

Самое важное в поэзии Бродского — это его удивление перед жизнью, ее обыденным чудом, сбереженное автором и в архангельской ссылке, и в изгнании. Благодарность рождается из ощущения, что жизнь существует скорее вопреки законам вселенной, чем в согласии с ними. Завороженность чудом возникновения жизни проявилось и в особом отношении поэта к празднику Рождества. Из стихов разных лет выстраивается целый цикл произведений, посвященных одной, особенно важной для поэта теме — теме Рождества, иногда напрямую раскрывающейся на материале евангельской истории (смотрите, например, «Рождество 1963», «Рождественская звезда»), иногда лишь связанной с ней глубинными смысловыми связями. Пример последнего — стихотворение «1 января 1965 года».