1.ТРАГИЧЕСКОЕ В ЛИРИКЕ МАЯКОВСКОГО

Главная тема в ран­нем творчестве Маяковского — трагическое одиночество поэта-человека.

В какой ночи, бредовой,

недужной,

какими Голиафами я зачат —

такой большой

и такой ненужный?

Но эта трагедийность неоднопланова. С одной стороны, это одиночество титана, надчеловека, возвышающегося над толпой и от этого презираю­щего ее:

Как трактир, мне страшен ваш страшный суд!

С другой стороны, это человек, жалующийся на то, что он один, тоскующий, страдающий от этого, ищущий выхода из такого состояния и не находящий его:

Время!

Хоть ты, хромой богомаз,

лик намалюй мой

в божницу уродца века!

Я одинок, как последний глаз

у идущего к слепым человека!

Стихотворение «От усталости» — одно из тех, где мы можем наблюдать двоякость образа лири­ческого героя. Его безусловное величие проявля­ется в сравнении, или, лучше сказать, в уравнива­нии его со столь масштабным образом, которым является образ Земли. Это прослеживается в обра­щении лирического героя к Земле, говорящего ей:

Ты! Нас — двое...

Но далее — все тот же мотив одиночества, при­обретающий здесь несколько иное звучание. Это уже не одиночество от собственного величия и даже не одиночество от равнодушия окружающего мира. Все усложняется, и главный мотив этого стихотворения — спасение от мира и поиски во времени:

В богадельнях идущих веков, может быть, мать мне сыщется...

Главные эмоции лирического героя Маяков­ского — боль. «Резок жгут муки» — ключевая фраза для понимания раннего творчества Маяков­ского. Боль эта возникает от малейшего соприкос­новения с окружающим миром. И мир этот вос­принимается совершенно по-особому.

Поэт в стихотворениях Маяковского — «бес­ценных слов транжир и мот». С одной стороны. А с другой стороны, у него «не слова — судороги, слипшиеся комом».

У Маяковского нет ни строчки о счастливой любви. Как правило, это чувство оказывается фикцией:

Любовь! Только в моем воспаленном

мозгу была ты!

Герой любовной лирики либо плачет, жалуется и упрекает, либо грозит отомстить — другой. «Око за око!» Титана нет. Даже просто мужчины нет. Есть циник:

...Дайте

любую

красивую,

юную, —

души не растрачу,

изнасилую

и в сердце насмешку плюну ей!

Способность глумиться над святым и в то же время поклоняться ему — так развивается тема любви у Маяковского.

Ранний Маяковский никогда не стоит в стороне, никогда не констати­рует фактов. Он живет тем, о чем пишет. И снача­ла он жертва, а титан, циник уже потом. Несмот­ря ни на что, есть в его ранней лирике нечто, вновь и вновь привлекающее. Это исповедь глубо­ко страдающего от несоответствия внутреннего и внешнего человека и поэта. Это — завещание:

Грядущие люди!

Кто вы?

Вот — я,

весь

боль и ушиб.

Вам завещаю я сад фруктовый

моей великой души.

2. А.А.БЛОК: ГИМН ИЛИ РЕКВИЕМ?

Блок никогда не был пев­цом победившего класса (поскольку это всегда около литературы). Искренний в своем приятии и неприятии, он видел в революции возможность преобразования существующего порядка, а вер­нее, непорядка, во что-то лучшее и более справед­ливое. Трагическая смерть поэта отчасти объясня­ется крушением и этих надежд.

В «Двенадцати» практически нигде не звучит голос автора. Все происходящее читатель видит глазами тех двенадцати большевиков, которые проходят по городу, где царит хаос. Двенадцать рады этому, поскольку они сами часть этого хаоса. Призванные в идеале стать носителями порядка, на самом деле они порождены Хаосом и сами по­рождают его. Мир, само бытие рушится, и символ этого всеобщего разрушения — ветер:

Ветер, ветер —

На всем божьем свете!

Ветер «завивает» не только «белый снежок». Люди в этой стихии неустойчивы тоже:

Ветер веселый

И зол, и рад.

Крутит подолы,

Прохожих косит...

Идеал двенадцати символизирует не только ветер, их идеал — пожар, то, после чего уже не останется ничего. «Мы на горе всем буржуям ми­ровой пожар раздуем».

Все, что есть у этих людей внутри — злоба:

Злоба, грустная злоба

Кипит в груди...

Черная злоба, святая злоба...

И еще есть ружья, которые направлены против всех и всего, в том числе и против дорогой и лю­бимой Блоком России:

Товарищ, винтовку держи, не трусь!

Пальнем-ка пулей в Святую Русь —

В кондовую,

В избяную,

В толстозадую!

Вряд ли приемлет Блок «свободу без креста», которая способна только убивать. Гибнет Катька. Неважно, кто она. Главное, что прежде всего это женщина, единственное в поэзии Блока начало, способное возрождать. Уничтожив его, двенадцать уничтожают несоизмеримо большее, нежели про­сто продажную женщину. Даже раскаянье Петьки рассеивается, и двенадцать идут дальше. С кем? И куда?

С ними никого нет. «Только нищий пес голод­ный ковыляет позади». Это символ старого мира, который хоть как-то мог бы существовать далее. Но он не нужен разрушителям:

— Отвяжись ты, шелудивый,

Я штыком пощекочу!

Старый мир, как пес паршивый,

Провались — поколочу!

Двенадцать уходят. Не зная, что впереди, не способные созидать, «идут державным шагом» в никуда. На земле тьма. Но в финале появляется символ Света, самый важный в этой поэме образ-символ:

Впереди — с кровавым флагом,

И за вьюгой невидим,

И от пули невредим,

Нежной поступью надвьюжной,

Снежной россыпью жемчужной,

В белом венчике из роз —

Впереди — Исус Христос.

Появление Исуса Христа в поэме можно трак­товать по-разному. Но для Блока Он является не просто легендарным библейским персонажем. Поэтому можно сделать вывод, что Блок хотел изобразить ожидаемого спасителя — Судию, Его пришествие. Для двенадцати, посланцев Тьмы, Вечный источник Света невидим, но ощущаем, и это ощущение вселяет в них страх:

* Кто там машет красным флагом?
* Приглядись-ка, эка тьма!
* Кто там ходит беглым шагом,

Хоронясь за все дома?

Спаситель уводит их, но и Сам уходит, покидая разрушенную Россию — Землю. Это огромнейшая трагедия для Блока. Вся поэма с ее образами, сим­волами и особенно ее финал предрекают: пути у России нет. Израненная, она умирает, и спасти ее больше некому. Нет надежды на приход Вечной Жены. И ничего не исправить. Блок, поэт Космоса и Гармонии, вряд ли мог бы написать гимн Тьме и Хаосу. Он скорбит по России, оплакивает ее судьбу и сам, как часть этого поруганного и уби­енного мира, постепенно переходит в небытие.

3. КОМИЧЕСКОЕ ИТРАГИЧЕСКОЕ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ М. А. БУЛГАКОВА

М. Булгаков не сатирик в чистом виде. Писа­тели этой категории, используя приемы, в других обстоятельствах заставляющие читателя смеять­ся, изображают ими самими ощущаемую траге­дию жизни. Жанр сатиры, в котором написано «Собачье сердце», предполагает показ в смешном виде чего-то совсем не смешного в реальности. Это фантастическое произведение, обрисовавшее происходящее в Рос­сии после революции 1917 года как предзнамено­вание близящегося Апокалипсиса, оказалось столь злободневным, что напечатано было лишь спустя десятилетия после смерти автора.

Комическое — обязательная принадлежность даже таких отнюдь не смешных произведений Булгакова, как пьеса «Бег» и роман «Мастер и Маргарита», которая дает возможность автору, позволившему читателю рассмеяться, заставить его заплакать на пике смеха. Комическое в этих произведениях только очень тонкий верхний пласт, чуть прикрывающий рвущуюся наружу трагедию. «Собачье сердце» в этом отношении книга очень характерная.

В повести соотношение смешного и трагическо­го очень неравномерно, поскольку к первому отно­сится незначительная часть внешней, событий­ной линии. Все остальные грани — приоритет второго.

Судьба дома в Обуховом переулке соотносится с судьбой России. «Пропал дом», — говорит про­фессор Преображенский после вселения в его дом жилтоварищей. То же мог бы сказать Булгаков (и говорил) о России после захвата власти большеви­ками. Нелепо выглядящие, невоспитанные и практически незнакомые с культурой мужчины и женщина, на женщину не похожая, читателю вна­чале могут показаться смешными. Но именно они оказываются пришельцами царства Тьмы, внося­щими дискомфорт в бытие не только профессора; именно они во главе со Швондером «воспитыва­ют» в Шарике Шарикова и рекомендуют его на государственную службу.

Противостояние Преображенского и Швондера можно рассматривать не только как отношения между интеллигентом и новой властью. Главное, сталкиваются культура и антикультура, духов­ность и антидуховность, и проходящий между ними бескровный (пока) поединок не решается в пользу первого, в борьбе Света и Тьмы отсутствует жизнеутверждающий финал.

Нет ничего смешного и в образе новопроизведенного человека Шарикова (за исключением, может быть, оттенка этого смешного в напыщен­ных и самовозвеличивающих внутренних моноло­гах Шарика), ибо над уродством — духовным и телесным — смеяться может только тот, кто им же и отмечен. Это отталкивающе-несимпатичный образ, но Шариков сам по себе носителем зла не является. Только оказавшись полем того самого сражения Тьмы и Света за его душу, он в конце концов становится рупором идей Швондера — большевиков — Сатаны.

Аналогичная тема присутствует в «Мастере и Маргарите», где на сцену выходит уже сам Влас­телин Тьмы, на котором для читателя уже нет ни­какой маски. Но скрытый за множеством из них для героев романа, он и его слуги многих ставят в смешное положение, позволяя обозреть другим (в том числе и читателю) все человеческие и общест­венные пороки (представление в Варьете и другие ситуации). Лишь в случае с Иваном Бездомным нелепые и ужасные происшествия способствуют очищению внутреннего мира поэта от наносного и дают возможность ему приблизиться к постиже­нию истинного.

Таким образом, мы видим, что сочетание коми­ческого и трагического в произведениях Булгакова, оставаясь в струе русской литературной сати­ры, имеет важную для их понимания особенность: смешение смешного и грустного в событийном плане показывает глубочайшую тра­гедию, осмысливаемую в плане внутреннем.

4. НАРОДНАЯ ТРАГЕДИЯ В РОМАНЕ М. ШОЛОХОВА «ТИХИЙ ДОН»

«Тихий Дон» создавался в страшное время, когда Россию раз­дирала междоусобная война, бессмысленная и беспощадная. Раз­делившись на белых и красных, общество утратило не только це­лостность, но и Бога, красоту, смысл жизни. Трагедия страны скла­дывалась из миллионов человеческих трагедий.

Герои «Тихого Дона» — яркие личности с трагической судь­бой. Григорий,

Аксинья, Наталья, Ильинична — все они врезаются в память читателя. Прежде всего каждый из героев стремится вести себя по-человечески в самых нечеловеческих обстоятельствах.

Особенно в этом смысле показателен образ главного героя.

В центре романа трагедийный характер — Григорий Мелехов. Он олицетворяет трагедию народа: это и трагедия тех, кто не осоз­нал смысла революции и выступил против нее, и тех, кто поддался обману, трагедия многих казаков, втянутых в Вешенское восста­ние в 1919 году, трагедия защитников революции, гибнущих за народное дело.

Григорий Мелехов — одаренный сын народа. Прежде всего он честный человек — даже в своих заблуждениях. Он никогда не искал собственную выгоду, не поддавался соблазну наживы и ка­рьеры. Заблуждаясь, Григорий Мелехов немало пролил крови. Вина его несомненна. Он сам осознает ее.

На примере Григория Мелехова Шолохов показал душевные метания человека, сомне­вающегося в правильности своего выбора. За кем идти? Против кого сражаться? Подобные вопросы по-настоящему мучат главно­го героя. Мелехову пришлось побывать в роли белого, красного к даже зеленого. И везде Григорий становился свидетелем челове­ческой трагедии. Война железным катком проходила по телам и душам земляков.

Григорий Мелехов — в подлинном смысле правдоискатель, но поиск правды труден, потому что «жизнь похитнулась». Трагедия его именно в обостренной совести, в чувстве личной вины за всю совершающуюся в мире неправду. «У меня вот тут сосет и сосет... все время... Неправильный у жизни ход, и может, и я в этом виноватый», — говорит он Наталье. Такая ду­шевная организация создает именно героя эпопеи — героя, сквозь душу которого во всем ее трагизме проходит история.

В романе присутствует документальное начало. Воспроизведе­ние текстов приказов по армии, подробное описание хода сраже­ний — все это создает ощущение реальности происходящего — развертывающейся на глазах у читателя исторической трагедии.

«Тихий Дон»... Удивительное название. Выставляя в заголо­вок романа старинное имя казачьей реки, Шолохов еще раз под­черкивает связь между эпохами, а также указывает на трагичес­кие противоречия революционного времени: Дон хочется назвать, «кровавым», «мятежным», но никак не «тихим». Донским водам не смыть всей крови, пролитой на его берегах, не омыть слезы жен и матерей, не вернуть погибших казаков.

Финал романа-эпопеи высок и величествен: Григорий Меле­хов возвращается к земле, сыну, покою. Но для главного героя трагические события еще не закончились: трагизм его положения в том, что красные не забудут Мелехову его подвигов. Григория ждет расстрел без суда и следствия или мучительная смерть ежовских застенках. И судьба Мелехова типична. Пройдет сего несколько лет, и народ в полной мере почувствует, что  
такое на самом деле «революционные преобразования в отдельно взятой стране». Народ-страдалец, народ-жертва стал материалом для исторического эксперимента, который продолжался более семидесяти лет...

Историческая реальность трагична. Она свелась к борьбе за власть, к торжеству односторонних классовых программ. Эта борьба делала как будто бы лишними все другие сферы жизни (семью, доброту), искоренила общечеловеческие ценности. Невостребован­ной оказывается совесть, зря тратятся народные таланты. Но вос­создание этой трагедии в романе М. Шолохова «Тихий Дон» приобщает миллионы читателей к великой доброте, великой человеч­ности и милосердию русского народа.

5. ТРАГИЧНОСТЬ ЖИЗНИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АЛЬБЕРА КАМЮ

В основе произведений Камю лежит ощущение трагичнос­ти жизни. Трагическая искра проскакивает между ощущением абсурдности и несправедливости жизни и необходимостью жить. В своих произведениях Камю ищет выход из этой коллизии.

Все сюжеты его произведений вращаются вокруг отдельного человека и его от­ношений с окружающим миром. Взгляды Камю развиваются в условиях, когда вера в Бога утрачена и стало ясно, что человеческое существование конечно в абсолют­ном смысле, т.е., что индивидуума ждет полное уничтожение. Если человек одинок и идет к своему неизбежному концу, то смысл его жизни радикальным образом ут­рачивается.

Результат этой смыслоутраты описывается Камю в первом опубликованном произведении, повести «Посторонний», 1942 г. В этой повести ее герой Мерсо рас­сказывает о своей жизни в городе на берегу Средиземного моря — это ничем не примечательная жизнь мелкого служащего, которую он ведет спокойно и безраз­лично. Духовная эволюция героя-рассказчика «Постороннего» — есть осознание страшной правды абсурдности окружающего бытия. Эта духовная эволюция чем-то сродни духовной эволюции Антуана Рокантена из сартровской «Тошноты». Оба эти произведения написаны в форме дневникового повествования героя-рассказ­чика. И для Антуана Рокантена из «Тошноты», и для Мерсо из «Постороннего»

духовный перелом начинается с вопроса «Зачем?». Постепенно и тот и другой ста­новятся посторонними в этом мире, постепенно теряют духовные связи со всем, что им было дорого.

«Сегодня умерла мама. А может быть, вчера — не знаю. Я получил из богадельни телеграмму: «Мать скончалась. Похороны завтра. Искренне соболезнуем». Это ни­чего не говорит, — может быть, вчера умерла». Мерсо поначалу осознает, что не ис­пытывает подлинного горя, узнав о смерти собственной матери, что, присутствуя на ее похоронах, он испытывает главным образом скуку. И с этого момента он осозна­ет, что ничего дорогого для него в мире нет, что он в этом мире — посторонний, зритель, равнодушно наблюдающий за происходящими событиями, в крайнем слу­чае способный испытывать чувство физиологического страха и физиологического наслаждения. Впрочем, у него есть одна привязанность, одна искренняя любовь. Это — природа. В отличие от героя Сартра Рокантена, у которого материальное вос­приятие вызывало чувство тошноты, Мерсо влюблен в природу. Он часами, не ве­дая скуки, упоенно следит за игрой солнечных лучей, переливами красок в небе, смутными шумами, запахами, колебаниями воздуха. Изысканно-точные слова, с помощью которых он передает увиденное, обнаруживают в нем дар лирического живописца. Равнодушно отсутствуя среди близких, он каждой своей клеточкой при­сутствует в материальной вселенной. И здесь он не сторонний зритель, а самозаб­венный поклонник стихий — земли, моря, солнца. Солнце словно проникает в кровь Мерсо, завладевает всем его существом и превращает в загипнотизированного ис­полнителя неведомой космической воли.

В конце концов, будучи во власти очередного солнечного наваждения, Мерсо совершает убийство. Совершает его машинально, наблюдая за самим собой как бы со стороны, как бы за кем-то посторонним и совершенно чужим. Мерсо арестовы­вают. Начинается следствие, а затем и суд. И постепенное приближение Мерсо к физической смерти, т.е. к смертному приговору, сопровождается все большим внут­ренним отстранением от окружающего его абсурдного мира. За следствием по соб­ственному делу, за судом над самим собой он теперь наблюдает опять же со сторо­ны, как за интересным спектаклем: «В известном смысле мне даже интересно: по­смотрю, как это бывает. Никогда еще не случалось попасть в суд». Речи прокурора и адвоката Мерсо описывает с явной иронией и совершенно отстраненно: «Послу­шать, что про тебя говорят, интересно, даже когда сидишь на скамье подсудимых. В своих речах прокурор и защитник много рассуждали обо мне — и, пожалуй, больше обо мне самом, чем о моем преступлении. Разница между их речами была не так уж велика. Защитник воздевал руки к небесам и уверял, что я виновен, но заслуживаю снисхождения. Прокурор размахивал руками и гремел, что я не заслуживаю снис­хождения. Только одно меня немного смущало. Как ни поглощен я был своими мыслями, иногда мне хотелось вставить слово, и тогда защитник говорил: «Молчи­те! — Для вас это будет лучше».

Получилось как-то так, что мое дело разбирают помимо меня. Все происходило без моего участия. Решалась моя судьба — и никто не спрашивал, что я об этом ду­маю. Иногда мне хотелось прервать их всех и сказать: «Да кто же, в конце концов, обвиняемый? Это не шутка — когда тебя обвиняют. Мне тоже есть что сказать!» Но если вдуматься, мне нечего было сказать. Притом, хотя, пожалуй, это любопытное ощущение, когда люди заняты твоей особой, — оно быстро приедается. Скажем, прокурора я очень скоро устал слушать...»

Прокурор обвиняет Мерсо не столько в самом преступлении, сколько (для про­курора это теперь самое главное) — в бесчувственности: «И я опять постарался прислушаться, потому что прокурор стал рассуждать о моей душе. Он говорил, что при­стально в нее всмотрелся — и ровно ничего не нашел, господа присяжные заседате­ли! Поистине, говорил он, у меня вообще нет души, во мне нет ничего человеческо­го, и нравственные принципы, ограждающие человеческое сердце от порока, мне недоступны.

— Без сомнения, — прибавил прокурор, — мы не должны вменять ему это в вину. Нельзя его упрекать в отсутствии того, чего он попросту не мог приобрес­ти. Но здесь, в суде, добродетель пассивная — терпимость и снисходительность — должна уступить место добродетели более трудной, но и более высокой, а именно — справедливости. Ибо пустыня, которая открывается нам в сердце этого человека, грозит развернуться пропастью и поглотить все, на чем зиждется наше общество».

И прокурор прав — в душе Мерсо действительно пустыня, угрожающая суще­ствованию мира незыблемых для большинства людей ценностей. И, вынося Мерсо смертный приговор, судьи словно бы защищают самих себя от страшного прозре­ния и от утраты смысла собственной жизни. Здесь наиболее показательными явля­ются следующие, отнюдь не случайные в художественном мире повести, сюжетные детали. Достав из стола распятие, следователь размахивает им перед озадаченным Мерсо и дрожащим голосом заклинает этого неверующего снова уверовать в Бога. «Неужели вы хотите, — воскликнул он, — чтобы моя жизнь потеряла смысл?» Просьба на первый взгляд столь же странная, как и обращенные к Мерсо мольбы тюремного духовника принять причастие: хозяева положения униженно увещева­ют жертву. И возможная лишь в устах того, кого гложут сомнения, кто догадывает­ся, что в охраняемых им ценностях завелась порча, и вместе с тем испуганно откре­щивается от этих подозрений. «Он не был даже уверен, что жив, — думает Мерсо о причинах назойливости священника, — ведь он жил, как мертвец». Избавиться от червоточины уже нельзя, но можно заглушить тоскливые страхи, постаравшись скло­нить на свою сторону всякого, кто о ней напоминает».

Свой смертный приговор Мерсо встречает спокойно — он к нему готов, как к одной из многочисленных случайностей абсурдного мира. И лишь после вынесе­ния приговора героя-рассказчика приводит в смятение открывшаяся неотврати­мость: мир абсурда, мир бесконечной череды случайностей теперь сменился перед глазами Мерсо миром железной предопределенности: «При всем желании я не мог примириться с этой наглой очевидностью. Потому что был какой-то нелепый разрыв между приговором, который ее обусловил, и неотвратимым ее приближе­нием с той минуты, когда приговор огласили. Его зачитали в восемь часов вече­ра, но могли зачитать и в пять, он мог быть другим, его вынесли люди, которые, как и все на свете, меняют белье, он провозглашен именем чего-то весьма расплыв­чатого — именем французского народа (а почему не китайского или не немецко­го?), — все это, казалось мне, делает подобное решение каким-то несерьезным. И, однако, я не мог не признать, что с той минуты, как оно было принято, его дей­ствие стало таким же ощутимым и несомненным, как стена, к которой я сейчас прижимался всем телом». Но постепенно Мерсо удается и эту предопределенность включить в окружающую его картину абсурдного мира, в котором теперь для него остается объективной реальностью единственная данность : «Я уверен, что жив и что скоро умру. Да, кроме этой уверенности у меня ничего нет. Но по крайней мере этой истины у меня никто не отнимет». Здесь уместно будет провести параллель с единственной истиной, которая сохранила свою достоверность для Антуана Рокантена из сартровской «Тошноты»: «Я существую, мир существует, и я знаю, что мир существует. Вот и все».

«Я был прав, я и сейчас прав, всегда был прав, — выкрикивает Мерсо в ответ на призыв к покаянию, — все — все равно. Ничто не имеет значения, и я твердо знал, почему... Что мне смерть других, любовь матери, что мне Бог, жизненные пути, ко­торые выбирают, судьба, которой отдают предпочтение, раз мне предназначена одна-единственная судьба, мне и еще миллиардам других избранников. Другие тоже при­говорены к смерти». Раз все мы обречены на смерть, то и жизнь, и все остальное лишено смысла и ничего не значат — вот философское кредо Мерсо.

Сам Камю в предисловии к американскому изданию «Постороннего» сказал: «В нашем обществе каждый человек, который не плачет на похоронах своей матери, рискует быть приговоренным к смерти». Камю имел в виду, что герой его книги «осужден за то, что он не играет в игру окружающих. В этом отношении он чужд обществу, в котором он живет, он шатается на обочине, в закоулках частной, одино­кой, чувственной жизни». Важно задаться вопросом о том, как именно Мерсо не играет в игру. Ответ прост: он отказывается лгать. Лгать — это не просто говорить неправду. Это также и прежде всего — говорить что-то кроме правды и, что касается человеческого сердца, — высказывать что-то кроме того, что ты чувствуешь. Он го­ворит то, что думает, он отказывается прятать свои чувства, и общество тотчас же чувствует себя в опасности. Его просят, например, сказать, что он сожалеет о своем преступлении, причем высказать это в положенной форме. Он отвечает, что чув­ствует скорее раздражение, чем настоящее раскаяние. И этот оттенок смысла обре­кает его на смерть.

Таким образом, Мерсо является не обломком постигшего общество крушения, а бедным голым человеком, влюбленным в солнце, не оставляющее теней. Далеко не лишенный человеческих чувств, он движим страстью, которая становится глубокой именно из-за невозможности освободиться от нее, — страстью к абсолюту и правде. Эта правда пока негативна, это правда о нас и о том, что мы чувствуем, но без нее никакая победа над самими собой и над миром будет для нас невозможна. Таким образом, не будет заблуждением читать «Постороннего» как историю человека, ко­торый без всякой героики соглашается умереть за правду. «...В своем герое я попы­тался нарисовать единственно возможного Христа, которого мы заслуживаем — написал Камю в предисловии к своей работе, — я говорю это без всякого богохуль­ного намерения, а всего лишь с немного ироничной предрасположенностью, кото­рую автор имеет право чувствовать к герою, которого он создал».

Камю — мыслитель XX века, он пришел к проблемам абсурда и бунта не только вследствие традиций философской и религиозной мысли, — крушение моральных норм и ценностей в сознании миллионов европейцев, нигилизм представляют собой факты современности. Конечно, и другие культуры знавали нигилизм как следствие кризиса религиозной традиции, но столь острого кон­фликта, такого разрушения всех устоев история не знала. Нигилизм представ­ляет собой выведение всех следствий из «смерти Бога». Прометеев бунт, герои­ческое «самопреодоление», аристократизм «избранных» — эти темы Ницше были подхвачены философами-экзистенциалистами. Они являются определяющими в «Мифе о Сизифе» Камю, работе с характерным подзаголовком «Эссе об абсурде» («...речь пойдет о чувстве абсурда, обнаруживаемом в наш век повсюду...»), над ко­торой он работал в 1940—1942 годах.

«Есть лишь одна по-настоящему серьезная философская проблема, — говорит Камю — проблема самоубийства. Решить, стоит или не стоит жизнь того, чтобы ее прожить, — значит ответить на фундаментальный вопрос философии. Все осталь­ное — имеет ли мир три измерения, руководствуется ли разум девятью или двенадцатью категориями — второстепенно. Таковы условия игры: прежде всего нужно дать ответ».

«Если спросят, — продолжает Камю, — на каком основании я утверждаю, что это самый важный вопрос, то я отвечу, что это очевидно из действий, которые произво­дит человек. ...Галилей отдавал должное научной истине, но с необычной легкостью от нее отрекся, как только она стала опасной для его жизни. В каком-то смысле он был прав. Такая истина не стоила костра. Земля ли вертится вокруг Солнца, Солн­це ли вокруг Земли — не все ли равно? Словом, вопрос этот пустой. И в то же время я вижу, как умирает множество людей, ибо, по их мнению, жизнь не стоит того, чтобы ее прожить... Поэтому вопрос о смысле жизни я считаю самым неотложным из всех вопросов».

Если человек добровольно расстается с жизнью, то, вероятно, потому, что созна­ет, хотя бы инстинктивно, что нет никакой глубокой причины для того, чтобы про­должать жить и страдать, что мир чужд и враждебен ему. Мир, который может быть хоть как-нибудь объяснен, — это наш знакомый, привычный мир. Но если Вселен­ная вдруг лишиться иллюзий и интерпретаций, человек сразу же почувствует себя в ней чужим, посторонним. Его ссылка в этот мир бесповоротна, потому что он ли­шен воспоминаний о потерянной родине и надежды на землю обетованную. Этот разрыв между человеком и его жизнью, между актером и его сценой и есть подлин­ное ощущение абсурда.

Подобно всем философам-экзистенциалистам, Камю полагает, что важней­шие истины относительно самого себя и мира человек открывает не путем научного познания или философских спекуляций, но посредством чувства, как бы высвечивающего его существование, «бытие-в-мире». У Камю таким чувством, характеризующим бытие человека, оказы­вается чувство абсурдности — оно неожиданно рождается из скуки, перечеркива­ет значимость всех остальных переживаний.

Обычно в нашей жизни мы следуем привычной рутине. «Подъем, трамвай, че­тыре часа в конторе или на заводе, обед, трамвай, четыре часа работы, ужин, сон; понедельник, вторник, среда, четверг, пятница, суббота, все в том ритме — вот путь, по которому легко идти день за днем. Но однажды встает вопрос «зачем?». Все на­чинается с этой окрашенной недоумением скуки. Скука является результатом ма­шинальной жизни, но она же приводит в движение сознание. Скука пробуждает его и провоцирует дальнейшее: либо бессознательное возвращение в привычную ко­лею, либо окончательное пробуждение. А за пробуждением рано или поздно идут следствия: либо самоубийство, либо восстановление хода жизни».

Обычно, говорит Камю, мы живем, ориентируясь на будущее и спокойно даем времени уносить нас. «Завтра», «позже», «когда у тебя будет положение», «с возра­стом ты поймешь» — такие слова можно слышать чуть ли не ежедневно. Но насту­пает день, когда человек сознает, что он прошел известную точку на кривой и идет к своему концу. Он принадлежит времени, и по ужасу, охватывающему его, он узнает своего худшего врага. Завтра, ты всегда стремился в завтра, хотя все должно было восставать против этого. Этот бунт плоти есть абсурд.

Еще один шаг, и ощущение чуждости закрадывается в нас. Это происходит, ког­да мы осознаем твердость, плотность мира вокруг нас. Мы чувствуем, до какой сте­пени какой-либо камень чужд нам, с какой силой природа или какой-либо ланд­шафт могут Отрицать нас. В глубине всей ее красоты есть что-то бесчеловечное, и все эти холмы, мягкость неба, очертания деревьев в одно мгновение утрачивают свое иллюзорное очарование и становятся более далекими, чем утраченный рай. Первоначальная враждебность мира через тысячелетия встает перед нами. Эта плот­ность и чуждость мира есть абсурд.

Так возникает чувство абсурда. Человек хочет понять мир, говорит Камю. Но понять мир — значит привести его к некоторому единству, свести его к человеку, отметить его своей печатью. Если бы человек убедился в том, что окружающий мир, подобно ему самому, способен любить и страдать, он был бы примирен или умирот­ворен. Равным образом ум, стремящийся познать реальность, почувствует себя удов­летворенным, только если он сможет свести ее к мысли. Если бы ему удалось эту мысль, обнаруженную в бесчисленных явлениях, свести к единому принципу, его интеллектуальная радость была бы несравнима ни с чем. Это страстное стремление к единству, к абсолюту показывает самый существенный импульс человеческой драмы.

Стремление человека к абсолюту вечно остается неосуществимым. Ибо, хотя первый шаг ума состоит в различении истины и заблуждения, человек убеждается в том, что истина ему недоступна. Что я знаю? — спрашивает Камю. И отвечает: «Я чувствую биение своего сердца и заключаю, что оно существует. Я осознаю вещи окружающего меня мира, и я заключаю, что он существует. На этом заканчивается мое знание. Все остальное — это конструирование. Даже мое собственное сердце навсегда остается неопределимым. Между достоверностью моего существования и тем содержанием, которым я хочу наполнить эту уверенность, существует пропасть, которую мне никогда не удастся заполнить. Навсегда я останусь чужим для самого себя.

Так же, полагает Камю, обстоит дело с окружающим миром. Я чувствую запах травы и вижу звезды и не могу отрицать существование этого мира. Но никакое знание на земле не может дать мне уверенности в том, что этот мир мой. Я охотно верю в описания явлений, которые дает наука. Но в конце концов мне говорят, что вся удивительная и красочная вселенная сводится к атомам, а атомы к электронам. Мне рассказывают о невидимых планетарных системах, в которых электроны вра­щаются вокруг ядра, т.е. объясняют мир посредством образа. Я начинаю понимать, что дело свелось к поэзии. Иначе говоря, я никогда ничего не узнаю. Эти мягкие линии холмов, этот вечер, опускающийся на мое потревоженное сердце, могут на­учить меня гораздо большему. Я осознаю, что с помощью науки я могу схватить феномены и перечислить их, но я никогда не смогу понять их. Так и разум со своей стороны говорит мне, что этот мир абсурден.

Однако в чем же состоит суть абсурда? Только ли миру — если его понимать как не зависящую от человека реальность — принадлежит это качество? Вовсе нет! «Я говорил, что мир абсурден, но это сказано чересчур поспешно. Сам по себе мир просто неразумен, и это все, что о нем можно сказать. Абсурдно столкновение меж­ду иррациональностью и исступленным желанием ясности, зов которого отдается в самых глубинах человеческой души. Абсурд равно зависит и от человека, и от мира... Абсурд рождается в этом столкновении между призванием человека и неразумным

молчанием мира... Иррациональность, человеческая ностальгия и порожденный их встречей абсурд — вот три персонажа драмы...»

Камю исследует в « Мифе о Сизифе» два неправомерных вывода из констатации абсурда. Первый из них — самоубийство, второй — философское самоубийство. Если для абсурда необходимы человек и мир, то исчезновение одного из этих полю­сов означает и прекращение абсурда. Абсурд есть первая очевидность для ясно мыс­лящего ума. Самоубийство представляет собой затмение ясности, примирение с абсурдом, его ликвидацию. Такое же бегство от абсурда представляет собой «фило­софское самоубийство» — скачок через стены абсурда. В первом случае истреблен тот, кто вопрошает, во втором — на место ясности приходят иллюзии, желаемое при­нимается за действительное, миру приписываются человеческие черты — разум, любовь, милосердие и т.п. Очевидная бессмыслица трансформируется в замаскиро­ванную, человек примиряется со своим уделом.

Религиозную веру Камю считает замутнением ясности видения и неоправдан­ным скачком, примиряющим человека с бессмыслицей существования. Христиан­ство примиряет со страданиями и смертью («смерть, где жало твое»), но все дока­зательства существования трансцендентного порядка сомнительны. Унаследовав от картезианства идеал ясности и отчетливости мышления, Камю отвергает онтологи­ческий аргумент — из наличия у нас идеи Бога нам не вывести его существования. «У абсурда куда больше общего со здравым смыслом, — писал Камю в 1943 г. — абсурд связан с ностальгией, тоской по потерянному раю. Без нее нет и абсурда, из наличия этой ностальгии нам не вывести самого потерянного рая». Требование яс­ности видения означает честность пред самим собой, отсутствие всяких уловок, отказ от примирения, верность непосредственному опыту, в который нельзя ничего приносить сверх данного.

У Камю ясностью видения наделено только конечное существо, заб­рошенное в чуждый ему мир. Уже потому, что ставил выше всего этот свет разума, поиск смысла, а не темные стороны человеческой натуры, он и в «Мифе о Сизифе» далек от крайних форм европейского нигилизма.

Но из абсурда следует и отрицание универсальных этических норм. Без ницше­анского энтузиазма Камю принимает вывод из абсурда — «все дозволено». Един­ственной ценностью становится ясность видения и полнота переживания. Абсурд не надо уничтожать самоубийством или скачком веры, его нужно максимально пол­но изжить. На человеке нет греха, становление невинно, и единственной шкалой для оценки существования является подлинность, аутентичность выбора.

Если Ницше предложил утратившему христианскую веру человечеству миф о «вечном возвращении», то Камю предлагает миф об утверждении самого себя — с максимальной ясностью ума, с пониманием выпавшего удела, человек должен нести бремя жизни, не смиряясь с ним — самоотдача и полнота суще­ствования важнее всех вершин, абсурдный человек избирает бунт против всех богов. Да, бытие абсурдно, но своим бунтом, своей борьбой против этой абсурднос­ти (пусть безнадежной), построением жизненных планов (пусть обреченных на про­вал) человек даже в этом абсурдном мире может реализовать свое «Я»: «Осознавший абсурд человек отныне привязан к нему навсегда. Человек без надежды, осоз­нав себя таковым, более не принадлежит будущему. Это в порядке вещей. Но в рав­ной мере ему принадлежат и попытки вырваться из этой вселенной, творцом кото­рой он является».

В «Мифе о Сизифе» Камю подробно рассматривает проблему абсурдного твор­чества. Жить в абсурдном мире без веры и надежды, без жизненных перспектив, без исторического оптимизма не только трудно, безрадостно, но и почти невозмож­но. И если человек не сможет найти нечто, что смогло бы компенсировать все из­держки абсурдной жизни, тогда единственным выходом будет самоубийство. Камю, как было сказано выше, отвергает философское самоубийство экзистенци­алистски настроенных философов. Более того, он считает, что «Творчество — наи­более эффективная школа терпения и ясности. Оно является и потрясающим сви­детельством единственного достоинства человека: упорного бунта против своего удела, настойчивости в бесплодных усилиях». Ведь только творчество ( Камю име­ет в виду прежде всего художественное творчество) предоставляет человеку воз­можность вносить в абсурдный мир нечто, определенное собственной свободной волей, хотя бы в форме вымышленного мира: «Творить — значит придавать фор­му судьбе». Хотя бы придавать — без всякой надежды на то, что удастся придать. И не случайно смысловым центром эссе Камю является философское толкование мифа о Сизифе, обреченного судьбой бесконечное количество раз вскатывать на скалу огромный камень, который сразу же скатывался вниз, — и тем не менее по собственной воле он продолжал это делать, бросая вызов судьбе, противопостав­ляя ей свою волю. «Каждое мгновение, спускаясь с вершины в логово богов, он выше своей судьбы. Он тверже своего камня... Сизиф, бессильный и бунтующий, знает о бесконечности своего печального удела; о нем он думает во время спуска. Ясность видения, которая должна быть мукой, обращается в его победу. Нет судь­бы, которую не превозмогло бы презрение... В этом вся тихая радость Сизифа. Ему принадлежит его судьба. Камень — его достояние... Я оставляю Сизифа у подно­жия горы! Ноша всегда найдется. Но Сизиф учит высшей верности, которая от­вергает богов и двигает камни. Он тоже считает, что все хорошо. Эта вселенная, отныне лишенная властелина, не представляется ему ни бесплодной, ни ничтож­ной. Каждая крупица камня, каждый отблеск руды на полночной горе составляет для него целый мир. Одной борьбы за вершину достаточно, чтобы заполнить сер­дце человека. Сизифа следует представлять себе счастливым». Камю полагает, что человек, занимающийся своим духовным самовоспитанием, человек, восстающий против уготованной ему судьбы, человек, не смиряющийся с объективными и субъективными условиями своего существования, должен быть творческим чело­веком. Именно благодаря творчеству мысль может справиться со смертью духа. Человек не должен бояться абсурда, не должен стремиться от него избавиться, тем более, что это просто невозможно, поскольку абсурдный мир пронизывает всю че­ловеческую жизнь. Скорее, человек должен действовать и жить так, чтобы чувство­вать себя счастливым в этом абсурдном мире.

«Завоевание или игра, бесчисленные любовные увлечения, абсурдный бунт — все это почести, которые человек воздает собственному достоинству в ходе войны, заведомо несущей ему поражение». И несмотря на это, человек должен бороться и оставаться верным своей борьбе. Абсурдная борьба, которую постоянно ведет чело­век, представляет собой игру, являющуюся преимущественно искусством. А искус­ство, как говорил Ницше, необходимо для того, чтобы не умереть от истины.

В абсурдном мире произведение искусства — это уникальная возможность под­держивать свое сознание на соответствующем уровне и в соответствующей фор­ме. Оно позволяет человеку фиксировать свои переживания в этом мире. «Тво­рить — это жить дважды». Правда, абсурдный человек не ставит своей целью объяс­нить действительность, решить какие-то проблемы, — нет, творчество состоит для него в испытании самого себя и в описании того, что он видит и чувствует. Таким образом, искусство выполняет эстетические функции самопознания и самоусо­вершенствования.

Произведение Камю «Бунтующий человек» — это история идеи бунта — мета­физического и политического — против несправедливости человеческого удела. Если первым вопросом «Мифа о Сизифе» был вопрос о допустимости самоубийства, то эта работа начинается с вопроса справедливости убийства. Люди во все времена убивали друг друга, — это истина факта. Тот кто убивает в порыве страсти, предста­ет пред судом, иногда отправляется на гильотину. Но сегодня подлинную угрозу представляют не эти преступные одиночки, а государственные чиновники, хладно­кровно отправляющие на смерть миллионы людей, оправдывающие массовые убий­ства интересами нации, государственной безопасности, прогресса человечества, логикой истории.

Человек XX века оказался перед лицом тоталитарных идеологий, служащих оп­равданием убийства. Еще Паскаль в «Провинциальных письмах» возмущался ка­зуистикой иезуитов, разрешавших убийство вопреки христианской заповеди. Бе­зусловно, все церкви благословляли войны, казнили еретиков, но каждый христиа­нин все-таки знал, что на скрижалях начертано «не убий», что убийство — тягчай­ший грех. На скрижалях нашего века написано: «Убивай». Камю в «Бунтующем человеке» прослеживает генеалогию этой максимы современной идеологии. Про­блема заключается в том, что сами эти идеологии родились из идеи бунта, преобра­зившейся в нигилистское «все дозволено».

На протяжении всей тысячелетней истории человечество осво­ило много страшных уроков. Вечные ценности оказались шаткими, человек — преисполненным эгоизма и непомерных желаний, при­рода — воплощением апокалипсиса. Но только XX век принес че­ловечеству истинное понимание тщетности жизни. Вторая мировая война открыла и продемонстрировала самое страшное, что есть в природе человека, существа мыслящего.

Известнейшее произведение Альбера Камю — роман-притча «Чума». В романе, в буквальном смысле, рассказывается об ужас­ной эпидемии чумы в одном из городов французской Северной Африки, а в аллегорическом — о борьбе европейского движения Сопротивления против фашизма. Главным смыслом «Чумы» яв­ляется борьба со всяким злом вообще. Нужно признать, что, в отличие, скажем, от Советского Союза, где борьба с фашизмом была действительно вопросом жизни и смерти, для жителей Европы участие в Сопротивлении было скорее делом чести и совести. По­этому одной из основных проблем романа является проблема вы­бора между равнодушием и конформизмом, с одной стороны, и отчаянным стремлением к свободе, освобождению — с другой.

Роман «Чума» составлен в виде хроники. Автором этих собы­тий является врач — доктор Рие. Он признает только факты, по­этому в его изложении события теряют примесь каких-либо худо­жественных приукрашиваний. Вообще-то борьба с чумой — дело практически безнадежное. Трезво понимая это, доктор Рие ни на секунду не прекращает своей работы, рискуя собственной жизнью. Благодаря логике и серьезности доктора, мы видим реальную кар­тину эпидемии.

Город заполнен крысами, которые переносят инфекцию и сами же мучительно умирают. Так же, как и крысы, умирают сотни людей, заразившись бациллами чумы. Продолжаются противоэпи­демические мероприятия, людей уже хоронят в братских могилах, а местный транспорт (трамваи) становится средством для пере­возки трупов. Естественно, что это ужасные картины. Но намного страшнее то, что городские жители, окруженные карантинными постами, внутренне меняются. У них появляется странное равно­душие к судьбе даже близких людей, они пытаются как можно безудержнее веселиться, будто это поможет избежать заражения или прогнать болезнь. Камю окончательно и бесповоротно утвер­ждает: чума калечит не только тело, но и душу. Чума — это образ мышления, замкнутый на самом себе. При этом писатель согла­шается, что люди по своей природе «скорее добрые, чем злые», но духовная ценность также способна к разрушению. Единственно правильным должно быть противостояние злу, даже когда нет никаких перспектив и надежды на будущее. Вокруг доктора Рие собираются другие герои «Чумы» — Тарру, Рамбер, Гран. Эти люди тоже выполняют свой профессиональный и гражданский долг, пренебрегая собственной безопасностью, покоем в родном доме. Особенно интересна судьба парижского журналиста Рамбера, кото­рый, очутившись в зачумленном городе, сначала порывается вые­хать из него, вернуться домой, к любимой, но вскоре понимает, что может быть очень полезен именно здесь, в очаге эпидемии. Поэто­му Рамбер остался работать в санитарной бригаде.

Альбер Камю был участником французского движения Сопро­тивления и имел возможность на собственном опыте проследить за­кономерность развития эпидемии фашизма. Не зря писатель решил описать именно эпидемию чумы, так как возбудитель этой опасной болезни может в течение многих лет спокойно ждать своего часа, чтобы послать крыс издыхать на улицах счастливого города. В романе «Чума» эпидемия закончилась более или менее благополучно, и жизнь пошла своим чередом. На самом же деле, каждый, кто остал­ся жив, каждый, кого не коснулось черное крыло болезни, теперь до самой смерти будет помнить о чуме в этом городке и в своей жизни.

Чума всемирного зла притаилась где-то за высокими стенами современных городов. Она ждет своего часа, чтобы молниеносно распространиться по миру в виде войн, раздоров, эпидемий, эконо­мических кризисов и т. п.

Какой совет можно дать человечеству, которое живет в ожида­нии чумы? Прислушаемся еще раз к голосу Альбера Камю: «Для человека без шор нет прекраснее зрелища, чем сознание единства с действительностью, которое побеждает».

6. В. РАСПУТИН. «ЖИВИ И ПОМНИ»

Действия в повести Валентина Распутина «Живи и помни» происходят в последние месяцы войны. Это исто­рия человека, который не выдержал тяжелых испытаний войны, нарушил свой долг — оказался дезертиром.

Андрей Гуськов жил в Сибири, его деревня Атамановка находилась на Ангаре, в глухих таёжных местах. За четыре года до войны Андрей женился. Жили они с женой Настеной, как все, в обычных трудах и забо­тах, хотели иметь ребенка. Потом началась война и Андрей ушел на фронт.

Гуськов прошел всю войну, а незадолго до ее окончания был ранен и оказался в госпитале сравнительно недалеко от родных мест. Пока он был на фронте, все было вроде бы ничего, но в госпитале он ощутил нарастающий страх за свою жизнь. Получив приказ вернуться на фронт, он решает съездить домой, ему захотелось повидать мать и отца, пови­ниться перед женой за то, что часто обижал ее, надеясь, что впереди — длинная жизнь и все можно будет исправить. А там — будь что будет. Однако Андрею не удается быстро доехать до Атамановки, и самоволь­ная отлучка перерастает в дезертирство, а за это, по словам самого Ан­дрея, нужно расстреливать, оживлять и опять расстреливать.

Так начинается главная трагедия, изображенная в повести. Гуськов тайно встречается с Настеной и уговаривает ее помочь ему отсидеться в лесу. Настена любит мужа и тайком помогает ему... И тем обрекает себя на мучительное существование, на жизнь, полную страданий, терзаний и стыда за свой обман. Ведь она находится среди односельчан, вместе с которыми делит трудности воен­ного лихолетья.

Тайные свидания в лесу отчуждают Андрея и Настену от общей жизни. Единственная их радость — любовь, которая вспыхивает с новой силой. Но теперь она грозит несчастьем. Подозрительно косятся на не­вестку родители Андрея. Как им объяснить, что у нее будет ребенок?

Что сказать соседям? Появление ребенка, о котором она так долго меч­тала, не скроешь и не объяснишь. Надо опять лгать, а это стыдно и страш­но, и совесть мучает все сильнее.

Постепенно эгоистический страх за собственную жизнь разрушает душу Гуськова, делает его жестоким, себялюбивым, замкнутым.

В деревне узнают о появлении Андрея, его ищут. Ночью, отправив­шись на лодке к мужу, Настена слышит за собой погоню, не выдерживает душевных страданий и бросается в Ангару.

7.ТРАГЕДИЯ ЛИЧНОСТИ В РАССКАЗЕ Н. ХВЫЛЕВОГО

«Я (РОМАНТИКА)»

Величайший украинский писатель Николай Хвылевой большое внимание уделял внутреннему миру человека, его интересовала личность в сложных условиях, поставленная перед выбором. Возможно потому, что и сам он постоянно колебался между своей революционной обязанностью и тем, что видел в реальной жизни, то есть следствиями революционной деятельности. Эти переживания, боль за судьбу народа, который попал под колеса истории, и привели к трагическому выстрелу, который оборвал жизнь талантливого писателя.

В каждой новелле М. Хвылевого есть герой, поставленный перед выбором. Автор рассматривает все возможные варианты решения этой проблемы: иногда персонажи кажется плывут по течению, другие отстаивают свои убеждения до последнего вздоха, кое-кто даже не замечает, что давно уже предал созданную в мечтах идею, а еще кто-то в попытке доказать свое величие теряет человечность. Наиболее интересным с этой точки зрения является рассказ с ироническим названием «Я (Романтика)», безымянный герой которого разрывается между выполнением революционного долга и сохранением моральных принципов, которые имеет каждый человек.

Одной из самых трагичных страниц нашей истории являются события гражданской войны, которые ставили человека перед страшным выбором: погибать самому или убивать себе подобных. Прекрасные на первый взгляд идеи всеобщего равенства и братства, счастливой жизни и приятного труда в корне были обезображены теми средствами, которыми их воплощали в жизнь, мимоходом уничтожая тех, кто не соглашался, имел другое мнение.

Герой рассказа «Я(Романтика)» попал в жестокий мир революционного превращения действительности, где нет места любви к человеку, нежности, добру. В этом мире господствует жестокая необходимость насадить новый строй и уничтожить всех непокорных, всем распоряжается «черный трибунал коммуны». Но разве же можно без последствий, свободно отбросить ту часть души, которая способна воспринимать красоту, жалеть и любить? Тяжело, даже если тебя ведут к этому решению через преступления, насилие и убийства. Потому так резко чувствует персонаж рассказа свою вину: «...Шесть на моей совести? Нет, это неправда. Шесть сотен, шесть тысяч, шесть миллионов — тьма на моей совести!!!» Человеческая душа не имеет цены, потому смертный приговор одному является приговором миллионам душ, это приговор себе, в первую очередь.

Герой пытается спастись от бессмысленного самоуничтожения у своей матери, где уютно и спокойно «горит лампада перед образом Марии», где цветет мята, где «утра цветут перламутром и падают утренние зори в туман дальнего бора», где мать всегда пожалеет своего «мятежного» сына. Но доказывает писатель, что нельзя жить с раздвоенной совестью. Если однажды ты стал на кровавый путь истребления себе подобных, то возврата не будет, нельзя быть слугой двух хозяев. Жестокая действительность поглощает главного персонажа. Он осознает это, когда «схватили наконец и второй конец» его души — когда на революционный суд привели родную мать.

Осознавая часто невинность «обывательского хлама», то есть тех, кого они обрекали к расстрелу, сможет ли он помиловать свою матушку, сможет ли показать свою слабость перед жестоким доктором Тагабатом, перед тупым исполнителем воли трибунала — дегенератом? Нет, страх перед собственной гибелью, страх обнаружить себя не верным революционной идее превосходит сыновнюю любовь. Писатель показывает нам колебание своего персонажа, который в это время находится будто вне сознания: он не понимает, что делает и куда идет. Жестокие исполнители революционной воли дают ему шанс уступить убеждению, уже и доктор Тагабат отступает от неизбежности приговора, но выбор сделан: мать становится жертвой на алтаре революции. Неслыханный поступок, ужасающая жестокость. Но это правдивая картина событий революции и гражданской войны.

До убийства матери можно говорить о трагизме личности, поставленной перед выбором, но с убийством самого родного человека личность исчезает, остается лишь звериная сущность существа.

Николай Хвылевой считал себя настоящим революционером, но его выбор был другим — лучше прекратить свое существование, чем творить преступления, прикрываясь высокими идеями революции.

8. ТРАГЕДИЯ ПОЭТА-ИЗГНАННИКА В ЛИРИКЕ Е. МАЛАНЮКА

Когда начались социальные сдвиги в начале XX века, украинская молодежь активно стала на защиту Украины, отдала почти все силы, чтобы родная земля получила независимость. Но к сожалению, кровью захлебнулись освободительные движения украинцев — на нашу землю всегда зарились, как на лакомый кусок, враги. После поражения большая часть тех, кто остался в живых, вынуждена была эмигрировать: патриотизм становился не добродетелью, а основанием к уничтожению.

Такая судьба постигла известного украинского поэта Евгения Маланюка. В 1920 году он выехал за пределы Украины, чтобы больше никогда ее не увидеть. Сначала нашел пристанище в Польше, потом в Чехословакии, дальше судьба занесла в Германию, США, а в сердце горела Украина. Жизнь Евгения Маланюка — пример того трагического существования выброшенного за пределы родной земли украинского поэта, сознательного гражданина, который оказался ненужным Родине именно тогда, когда пытался отдать всю свою судьбу ей. Потому лирика поэта — болезненный монолог эмигранта-изгнанника, укоренившегося в родной земле.

Тяжело передать страдание пылкого патриота, который мечтал о Родине, и не мог на нее вернуться. Он прошел все круги ада, «о, жаден Дант того не бачив!» Не нашел поэт и новой Родины, потому и жизнь, как ему кажется, тянется тяжело и бесконечно, а «дни — веками».

Портрет эмигранта вырисовывает Евгений Маланюк в «Сонетах об Орлике» — руководителе казацкой эмиграции мазепинских времен. Место действия произведения — чужой город чужой страны:

В вікні сльота і листопад.

Вертаються з костьолу люде.

Цей дім отчизною не буде,

Будинки не замінять хат. Те саме.

Двісті літ назад

Отак же чужиною нудив

Змарнілий Орлик крізь облуди

Своїх надій, трудів і втрат.

І, може, тут сидів так само,

Чекаючи вістей із Ясс,

І крізь вікно він бачив браму

І вулицю в цей самий час.

Дружина в Кракові з доньками,

Син у Парижі. Дні — віками.

Так болезненны эти последние слова процитированного отрывка. Действительно, и для лирического героя Маланюка, и для него самого каждый день на чужбине превращался в целое столетие, пережить которое было настоящей мукой. Он, поэт-изгнанник, чувствовал свою оторванность от Родины, хоть и не прерывал связи с ней. Поэт был в курсе культурной жизни и политических событий в Советской Украине. Находясь за рубежом, все же был в самом сердце событий на Родине.

Остается поэту писать письма, адресуя их Родине.

Раздирает его горячее сердце любовь, невозможность активно действовать на пользу Украине, «коли марно палаєш, а ворог регоче, а доба ось гри­мить у залізі й вогні». Умирает поэт из-за того, что на чужбину не долетают ни шум тополей, ни ветер песен. Страшнее всего для Е. Маланюка — не сделать чего-то, что в его силах:

Так нещадно, так яро згораю, —

Чи ж побачиш, почуєш ти?

Родная земля стала неутомимым сердцем поэзии Евгения Маланюка, а его патриотизм является искренним, органическим. Ностальгическая жажда и тоска взывают из его произведений:

Через гори і доли, понад океани,

Крізь пущі і джунглі — пливуть день і ніч голоси.

То не пісня, не поклик, не клекіт.

То зойк незбаданний —

Як останнє зітхання з останніх сил.

В таких противоречивых чувствах к своей Родине поэт видит свою собственную вину, все несовершенство:

Прости, що я не син, не син Тобі ще,

Бо й Ти — не мати, бранко степова!

З Твоїх степів летять птахи зловіщі,

А я творю зневажливі слова.

Родина становится мечтой, бредом, идеальной субстанцией, недосягаемой для поэта, и единственно желаемой:

А мені ти — фата-моргана

На пісках емігрантських Сахар —

Ти, красо землі несказанна,

Нам немудрим — даремний дар!

Как и каждый поэт-изгнанник, Маланюк создает свою концепцию Украины. Концепция поэта строится на двух главных символах: Степная Эллада и Земная Мадонна. Образы эти очень близки по своему значению и глубинной сути. Так или иначе, но Украина персонифицируется в женском образе и история ее пропускает через историю античности, будто сквозь чистое горнило. Мадонна — это чистота, непорочность. У Маланюка же Земная Мадонна, то есть близкая, жизненная и, возможно, грешная. В стихотворении «Псалмы степи» Украина изображена как степная невольница, заарканенная и насилованная в палатках половецких и татарских ханов и более поздних царей. И автор одновременно чувствует к этой невольнице пренебрежение, отвращение и чистое сочувствие, любовь, раскаяние за то, что не уберег:

Хижі птиці летять зі Сходу

На червоному тлі пожеж, —

Бачу, бачу Твою Голготу

І звідсіль, з моїх мервих меж...

Тепер, коли кругом руїни й вітер,

Я припадаю знов до Твоїх ніг, —

Прости, прости, — молю, невтішний митар,

Прости, що я — останній печеніг.

Поэт создает свой собственный миф об Украине, построенный на  
нескольких основных элементах: мифологема Бога, который покинул Украину, наказав ее вечной неволей; образ Степной (Скитской, Черной) Эллады, больной эллинистической мечтательностью и бездеятельность;  
мотив венчания поэта с Родиной, которая не оправдала его надежд. .

Миф об Украине полностью пронизан ностальгией, потерей, оторванностью, и это придает ему еще большую трагичность. Родина потеряла свою волю, себя саму, и она потеряла своего поэта, а поэт потерял ее:

Крізь вітер, негоду осінню,

Хай сонце, хай місяць — оттак

Ковтатимуть далеч синю

І очі мої, і уста.

«Напряженный, непреклонно-гордый, железный император строф», Евгений Маланюк одиноко умер в своей квартире в Нью-Йорке. Возможно, душа его наконец смогла вернуться на Родину, к которой постоянно был обращен его голос и прекрасное будущее которой он видел среди водоворота революционных превращений, взбудораженного моря крови и огня:

Тоді кожен оглянеться і зрозуміє,

Що ця хата, цей шлях і цей обрій — це Мати-Земля,

Що її ображати ніхто не сміє —

Ні каган, ні король, ні мешканець Кремля.

Що не треба заплутано метикувати

В залежності від нагод і годин, —

Тільки знати:

Вона — Мати,

Ти — син.

9.ГОЛОДОМОР 33 ГОДА — АМАЯ СТРАШНАЯ ТРАГЕДИЯ УКРАИНСКОГО НАРОДА. ГЕНОЦИД УКРАИНСКОЙ НАЦИИ

Голодомор 1932—33 гг. — одно из самых страшных явлений в истории нашего государства. Это история геноцида против цветущей нации, которая жила на плодородной земле. Тоталитарная система истребила большую часть украинского народа, а многие люди на всю жизнь запомнили ужасы этих лет. Одним из свидетелей страшных событий был писатель В. Барка. Долгие годы он носил в себе тяжелые воспоминания, но впоследствии отобразил их в своем романе «Желтый князь».

Желтый князь — это сборный символический образ, это воплощение зла и насилия, рыжий ящер тоталитарной системы, который через своих посланцев в 33-м году прошлого века принес в Украину голод, смерть, руину.

В романе воспроизведены реальные события и явления голодомора, ужасающая хроника неописуемо трагической судьбы украинского народа. Сегодня, читая это произведение, тяжело воспроизвести в воображении ту ужасную черную беду, которая охватила Украину и выбросила ее за пределы элементарного человеческого бытия. Да и как это можно: забрать у людей хлеб, плод их кровавого труда, и свалить его в зернопунктах или просто под открытым небом? Как можно было спокойно наблюдать, как люди умирали от голода в то время, когда их зерно у них на глазах прорастало, цвело, пропадало? Как можно было стрелять в голодных людей, которые пытались взять хоть горсточку того драгоценного зерна для своих замученных детей?

Василий Барка правдиво воспроизвел процесс истребления украинского народа, потому что лично видел, как гниют на станциях и возле элеваторов раскрытые под дождем, подтопленные водой горы зерна в то время, как сумасшедшие от голода люди начинают есть уже умерших, как дома превращаются в холодные страшные гробы для целых семей.

Писатель воспроизвел все средства, к которым прибегали душегубы, чтобы истребить украинский народ. Так между Россией и Украиной была установлена граница, которой до той поры не было, отчаянных искателей еды, которые отправлялись в странствия, ожидали обвалы и массовые расстрелы; в магазинах по высоким коммерческим ценам продавали гнилой, непригодный к еде товар; на крестьян, которые работали не в колхозе, налагали двойные и тройные налоги, штрафы за наименьшую вину.

В центре романа — судьба семьи Катранников как олицетворение положения любой украинской семьи тех времен. В основу его содержания легли страшные картины голода в Украине и на Кубани. Все больше и страшнее в жизнь семьи Катранников и всего села Кленоточи, где происходит основное действие, входит голод. Он постепенно разрушает привычный крестьянский быт, устоявшийся веками ритм хлебопашеских будней. Труд на земле перестает быть для крестьянина смыслом жизни, поскольку он не видит плодов этого труда, вынужденный голодать, отдавая все выращенное в чужие руки. Естественное хлебопашеское существование превращается в потерянный миф, недосягаемое благо.

Показательно то, что в этих действиях активное участие принимают комсомольцы, которые уже с молодых лет теряют представление о настоящей нравственности, настоящих ценностях. Чего может достичь нация, молодежь которой выродилась? И автор обращает на это внимание читателя.

Василий Барка изображает, как когда-то цветущее село постепенно превращается в пустоту, руину. Крестьяне друг за другом вымирают. И те, кто выжил, уже не являются полностью людьми, что видно из поражающих натуралистических картин людоедства, самоубийства, голодных мук, поисков хоть какой-то еды на вымерзших полях.

Мы видим весь спектр чувств заброшенных в такую ужасную ситуацию людей: удивление, ощущение несправедливости, растерянность, сопротивление, разочарование, неуверенность, страх, обессиливание, опустошенность.

Роман «Желтый князь» — своеобразный мемориал памяти жертвам голодомора, миллионам «невинно убиенных» хлеборобов, это открытие перед потомками жуткой бездны человеческого горя и отчаяния, ужасающей хроники нестерпимо тяжелой судьбы украинского народа, это гневное осуждение тоталитарного режима, произведение-реквием, произведение-предостережение.

Советская история старательно скрывала, а затем отрицала факт голодомора — исторического страдания украинской нации, что был известен всему миру. Потому и не удивительно, что роман Уласа Самчука «Мария», в котором правдиво отображены реальные события того ужасного времени, который был написан еще в 1933 году, когда была жива память о страшной беде, постигшей наш народ, был запрещен почти шестьдесят лет и вышел в печать в Украине лишь в 1991 году. Это произведение стало первым художественным документом, в художественных образах зафиксировавшим невиданное преступление против целого народа.

Роман Уласа Самчука «Мария» стал первым в украинской литературе художественным произведением о принудительной коллективизации, о так называемом раскулачивании настоящих хозяев земли, тружеников-хлеборобов, о голодоморе тридцать третьего года.

К изображения образа матери обращался не один писатель. Символическое название романа Уласа Самчука — «Мария» — словно готовит читателя к определенному углу зрения на центральный образ произведения, придает ему мистической глубины и трагедийности. Мария, как и Божья мать, — женщина, которая имеет ребенка, живет ради детей, ради их счастья, жертвует собой. Но, с другой стороны, Мария Самчука — это земная женщина, она хочет счастья и для себя, готовая бороться за свою личную любовь, идти даже против общественного мнения. Потому образ ее неоднозначен, глубок, как сама жизнь. Мария является олицетворением всех украинских матерей, что подтверждает и посвящение к роману: «Матерям, которые погибли смертью на Украине в годах 1932—1933». Но она и необычная, потому что далеко не каждая женщина отважилась бы так остро выступить против народной морали за свою любовь, за право на счастье, как это сделала Мария.

Жизнь Украины на протяжении нескольких десятилетий появляется на страницах романа «Мария» даже не как современная летопись, а как нехитрая история жизни одной украинской женщины, которая «когда не считать последних трех лет... встретила и провела двадцать шесть тысяч двести пятьдесят восемь дней», наполненных радостями и страданиями, песнями и трудом, любовью и прощением. Но жизнь Марии тесно связана с жизнью всего народа, потому что когда-то ее, сироту, приютили чужие люди, подарили ей тепло уютного дома, силу верить в добро, и она корнем вросла в народную жизнь, в землю, на которой родилась, она страдала и радовалась вместе с этой землей и этим народом. Народ этот, как никакой другой умеет воспевать труд на земле, умеет выращивать урожай, умеет быть гордым и сильным. Возможно, потому именно его веками стремятся уничтожить, искоренить.

Для Корнея и Марии, героев романа , как и для всего народа, наступили годы бесправия, возможно, еще страшнее предыдущих. Отбиралось все, что только имели люди. Отбирались плоды ежедневного неутомимого труда, последний ломоть хлеба, последний скот — все вывозилось советской властью куда-то далеко, неизвестно куда.

Котилась война дальше Украиной, словно безумие. И что принесло это зарево Украине? Безвластие, своеволие бесконечных орд «революционеров», которые забирали силой все, что еще только оставалось в крестьянском хозяйстве. Смерти сыновей и мужей, потерю любимых, разрушение крестьянских семей, братоубийство... Принесли ли они ожидаемую волю? Принесли счастье и благосостояние? Нет. Вместо этого наплодила революция таких оборотней, как Максим, о котором даже мать Мария со страхом думала: «Ох, какие у него глаза! Дитя, дитя! Какие у тебя глаза! Красные, а у отца твоего синие были.» И пошли эти «новые герои» крушить все вокруг, а братьев своих собственных гноить в Сибири, мучить голодом, убивать собственными руками.

Страшная картина жизни в Украине появляется на страницах романа Самчука «Мария», картина уничтожения нации. И потому пророчески звучат в конце произведения слова Игната, который стал монахом: «Слово мое, — говорил он, — не для вас. Слово мое для мертвых и нерожденных. Слово мое прийдущим векам. Запомните, вы, сыновья и дочери большой земли... Запомните, гонимые, униженные, запомните, вытравливаемые голодом, мором!.. Нет конца нашей жизни. Горе тебе, разуверенный, горе тебе, отреченный от самого себя!.. Говорю вам правду большую: лучше быть Содому и Гоморре в день страшного суда, чем вам, что отреклись и плевали на мать свою!..»

Правдивым воссозданием событий, сочувствием, которое пронизывает каждую строку романа, трагической и страшной концовкой Улас Самчук осуждает политику советской власти, которая спланировала жестокое истребление украинского народа, слишком сознательного, потому ненужного.

Из большой боли Ивана Багряного за Украину, за ее уничтожаемый, терроризируемый народ родился в 1943 году роман «Тигроловы». Находясь в БАМЛАГе, а затем убегая из концлагеря, писатель вынашивал замысел произведения, которое бы наиболее максимально воспроизвело блуждание по миру украинского народа. В «Тигроловах» писатель создает образ Григория Многогрешного, который является почти двойником Ивана Багряного, носителем мыслей и чувств автора.

Одна из самых главных черт Григория Многогрешного — его искренняя любовь к Родине — Украине, к своему несчастному народу. Горькие размышления охватывают Многогрешного, когда он едет в Хабаровск поездом, который «возит дрова и лес»: «Григорию казалось, что он попал домой. Вагон говорил всеми диалектами его — Григориева языка: полтавским, херсонским, черниговским, одесским, кубанским, харьковским... Ба, теми диалектами говорил весь этот «экспресс», и то не только теперь, а, вероятно, на протяжении целой своей истории. Основной контингент его пассажиров — Украина, сорванная с места и разбросанная по всем мирам. И хоть этот «экспресс» ходил по маршруту «Владивосток — Москва», но то была со своим языковым и песенным фольклором да и всем другим — Украина. Экстерриториальная Украина. Украина без «руля и парусов». Здесь Григорий слушает грустные исповеди обманутых властью земляков-работников, и голова его кружится от боли и гнева: «То, что он начал забывать, — та целая трагедия его народа, — навалилось на него всем грузом, бросая сердце, словно мяч, во все стороны.

Вся! Вся его Отчизна вот так — на колесах, раздавленная, раскромсанная, обезличенная, в чесотке в грязи... отчаянии! голодная!.. безвыходная!.. Бесперспективная!.. Сжимал зубы, аж свело челюсти».

Какую боль наносит рассказ старого Мороза «о городе каторги, умощенном костями украинскими», — о Комсомольске, о множестве затерроризированного, на медленную смерть обреченного люда, о множестве «своих людей» — земляках из далекой Украины, о голоде и цинге, о сверхчеловеческих терпениях и труде каторжном, а особенно зимой, при 50-градусном морозе, полуголых, полубосых людях, честных тружениках — полтавских и екатеринославских, и херсонских «кулаках», «государственных ворах», суженых «за колоски», тех, кого видел Многогрешный в брюхе поезда-дракона.

В оцепенении присматривается Григорий к бараку, где охранник обливает грязным ругательством девушек-невольниц, которые пилят дрова и поют печальными голосами украинскую песню, будто жалуются холодному сибирскому небу. А те красивые, но уставшие, исхудавшие девушки, которых увидел герой в ресторане, — «дочери раскулаченных родителей, разбросанных по сибирях! Это же они, убегая, спасаются! Спасаются от холода и голода. От бесправия и смерти, — спасают жизнь ценой красоты и молодости, ценой чести и материнского счастья...»

А сколько еще людей погибает в Украине, страдает и мучается!

В уста своего героя вложил Иван Багряный пылкий протест против геноцида украинской нации, против любой жестокости, от которой может пострадать человек.

10. ИЗОБРАЖЕНИЕ ВОЙНЫ КАК ТРАГЕДИИ НАРОДА В РОМАНЕ Ю.ЯНОВСКОГО «ВСАДНИКИ»

В середине 30-х годов XX века Юрием Яновским был написан странный и прекрасный историко-революционный роман в новеллах «Всадники», преисполненный трагизма и в то же время светлой радости за будущее украинского народа.

Писатель снова, как и в предыдущих произведениях, возвращается к годам гражданской войны. Война предстает в романе как трагедия. Показывая героизм народа в гражданской войне, автор воспроизводит весь трагизм событий того времени.

На страницах «Всадников» заблестели сабли, вздыбились обезумевшие кони, а брат брату начал снимать головы с плеч, как в каком-то жутком кино. Страшная трагедия тех времен... Брат убивает брата, отец — сына, дети покушаются на мать. Война воцарилась даже в душе человеческой.

С братьями Половцами мы знакомимся в первой новелле «Двойной круг». Сошлись армейские отряды разных политических взглядов, и по очереди на землю летят головы братьев (деникинца Андрея, петлюровца Оверка, махновца Афанасия). Они очутились с разных сторон политических баррикад и своими действиями влекут освященный большевизмом распад рода человеческого. На первый план выходят законы классовой борьбы. Забыли братья, что сила в единстве, в любви к ближнему, забыли, что «тому роду не будет переводу, в котором братья милуют згоду», потому что обмануты они разными лозунгами и призывами.

Несет война несчастья и родителям. Писатель искусно воспроизвел горе матери-страдалицы, несчастного отца. Все сыновья были милы родительским сердцам, хоть и не все были стоящими (Андрей — лодырь, Панас — контрабандист). Матери больно даже за царапинку на ребенке, а что уже говорить о его гибели, особенно если представить смерть одного ребенка, причиненную другим. А как страдало сердце отца, когда он видел недоразумение между сыновьями!

Скупыми штрихами изображена фигура старой Половчихи. Ее портрет словно вырезан из гранита. Лишь два определения и сравнение («...одежда на ней развевалась, словно на каменной», «она была высока и строга, как в песне»), несколько раз повторяясь, подносят ее образ к символическому обобщению и раскрывают настоящие чувства матери, закаменевшей от тяжелого горя. Поскольку старая Половчиха «стояла во главе семьи... словно скала в шторме», то трагедия ее даже двойная: она переживает не только смерть сыновей, но и наблюдает за процессом распада рода.

Отождествляет писатель трагедию рода Половцев с горем всей Украины, которая в то время тоже теряла лучших своих сыновей, не имея возможности сохранить род украинский.

Роман «Всадники» — это классический образец художественного воплощения размышлений автора о непростом времени в истории родного народа, о времени, когда теряются истинные, вечные ценности, отрицаются основы народной морали, этика, забывается святая семейная обязанность, национальные корни, остаются лишь убеждения, лишь фанатичное желание служить высоким идеям, ради которых брат убивает брата.

Восемь новелл, из которых состоит роман, не связаны сюжетом, но объединены авторской идеей: показать через внутренний мир героев необходимость исторического превращения мироздания.

Все герои романа воплощают в себе человеческое и национальное стремление построить лучший мир на земле...

Однако писатель утверждает мысль, что этот мир невозможно построить на крови. Яновский показывает, что выстрел в другого человека — это каждый раз выстрел в самого себя, в наисвятейшее, что есть в душе каждого. И через духовную и моральную деградацию каждого строителя «светлого будущего» происходит духовное опустошение и моральная деградация всего народа. Ведь распад одного рода Половцев символизирует распад всего народа в водовороте жестоко-ожесточенной гражданской войны, которая стала трагедией украинской нации.

Эта мысль художественно воплощается в форме разрозненных, не связанных между собой сюжетно сцен новелл романа, которые все же объединяются чувством автора, его переживанием не только за судьбу родных братьев, но и за судьбу всего народа.

11. КИНОПОВЕСТЬ А.ДОВЖЕНКО «УКРАИНА В ОГНЕ» — ПРОИЗВЕДЕНИЕ О ТРАГЕДИИ УКРАИНСКОГО НАРОДА

По-видимому, нет ни одной украинской семьи, которой бы не коснулась проблема войны. Не обошла эта беда и Александра Довженко. «Украину знает тот, кто был на ее пожарах». Он— был... Возможно, именно поэтому воспроизвел всю правду войны в киноповести «Украина в огне».

Александр Довженко — самобытный кинорежиссер, основатель поэтического кино, признанный миром художник. Его режиссерское мастерство особенно ярко проявилось в киноповестях, которым присущее сочетание высокого романтического взлета мысли с проницательным анализом реальной действительности, реалистичных подробностей с обобщенно-символическими образами, эпического рассказа и «огненной патетики».

" Украина в огне" — это крик боли, это первое, острое, впечатляющее восприятие фашистского нашествия. Довженко создал единственную вдохновенную книгу о народе, его героическом подвиге, его страдании и трагедиях, его победе. Его душу разжигают большая боль и гнев, ведь художник собственными глазами видел Украину, захваченную врагом, видел отступление советских войск, немецкую оккупацию. Раскрывая героическое, Довженко раскрывал и низкое, слабодушное, явления человеческой низости, страха, размышлял над их причинами.

«Украина в огне» — это честная, открытая правда о первом этапе Второй мировой войны. Писав эту киноповесть, Александр Довженко обнаружил такую неприсущую советским писателям того времени правдивость, такую бескомпромиссность, что произведение его прозвучало, как взрыв, впервые в советской литературе придав сомнению безгрешность «сталинского социализма».

Осмысливая трагические коллизии военной действительности, Довженко критикует антигуманные ошибки довоенного времени.

В этой киноповести писатель создал ряд глубоко народных, национально своеобразных характеров и образов, переосмыслив поэтику народного творчества. Это в первую очередь богатый и славный род Лаврентия Запорожца, колоритные характеры Куприяна Хуторного и Василия Кравчины.

В центре произведения — трагическая судьба хлеборобской семьи Лаврентия Запорожца, которая олицетворяет судьбу всего украинского народа, поруганного, растоптанного врагом. Писатель рассказывает о том ужасном времени, когда под давлением врага войска защитников не просто отступают — убегают, оставляя неподготовленных безоружных людей. Образ Лаврентия Запорожца выписан ярко и сочно. Он согласился на предложение немецкого полковника Эрнста фон Краузе и стал старостой и оккупированном селе. Но, как настоящий сын своего народа, Лаврентий не изменил Родине — он ведет двойную игру: служит немцам и одновременно поддерживает связи с подпольем. Именно благодаря его деятельности провалилось дело с вывозом тополевских девушек в Германию, среди которых была и его дочка Олеся. Запорожец-отец не сдается врагам: в поединке с изменником Забродой Лаврентий побеждает, закрутив вокруг шеи негодяя проволочный смертельный узел. И именно от руки храброго и отчаянного украинца умирает Людвиг Краузе, сын немецкого полковника. А когда Запорожец убегал из плена, он думал не только о себе, а помог спастись и другим пленным. Эпизоды и образы произведения Довженко-художник изображает с наибольшей конкретностью, стремится к масштабному охвату грандиозных героически-трагических событий.

Символическим в повести является образ Христи. В нем автор обобщил трагедию украинского народа, который был брошен на растерзание фашистам, перенес все самые тяжелые испытания, массовое физическое уничтожение, вывоз в Германию на принудительные работы. К сожалению, многие из тех, кто вернулся, на Родине были названы изменниками и осуждены. Показывает писатель и растерзанное фашистами село во время оккупации, которая дает полное представление о муках всей Украины. Читателя ошеломляет ужасный трагизм положения простого народа во время оккупации: «Женщины бросались под поезд, который, не останавливаясь, шел своей поступью», «немцы клали в ряд и расстреливали целые семьи, поджигали дома», «уже не было кому ни плакать, ни проклинать...»

Судьба украинских женщин в оккупационном режиме обобщена в образе Олеси Запорожец. Она тонкая и одаренная натура. Соединив свою судьбу с Василием Кравчиной, она до конца остается верной ему. Ее отвага, стойкая отчаянная верность себе и Родине проверяются во многих скитаниях на фашистской каторге: «Много чрезвычайных ветров носили ее, словно песчинку в пустыне. Много горя и грязи на трудных кровавых дорогах и перепутанных тропинках прилипло к молодому ее телу и душе. Не раз и не два кричала, разгибалась, горела огнем в груди девичьей ее совесть под давлением мерзости и неумолимого насилия на широком поприще аморальности и обнищания». Довженко показывает, как огонь войны охватил не только города и села Украины, но и души людей, выжег все светлое и чистое, что в них было. Однако Олеся, сильная и волевая личность, смогла выстоять и пройти этот тяжелый путь до конца. Она вернулась в Украину и дождалась своего жениха.

В образе храброго Василия Кравчины раскрыты наилучшие черты украинского народа — героизм, стремление к воле, высокая духовность и богатый внутренний мир. Художник видит и воспевает героизм человека, который стал на защиту своей Родины, справедливость его мести и наказания, но он видит также и страшную трагедию народа, сокрушительное влияние войны на душу человека, ведь «человек рожден для радости, труда, для братства», а не для гибели.

Рассказывая о судьбе семьи Запорожцев, Александр Довженко сумел в яркой форме воспроизвести трагизм истории украинской земли. Картины первых дней войны действительно апокалиптические — разрушается весь мир украинца, его семья, украинская молодежь попадает в фашистскую неволю, фактически в рабство. Но украинский народ сопротивляется порабощению, борется с захватчиками, наилучшие его представители идут в партизаны, истребляя не только оккупантов, но и никчемных изменников своего народа.

Киноповесть «Украина в огне» — произведение о трагедии украинского народа в Великой Отечественной войне. Однако писатель осуждает не только жгучий огонь насилия и жестокости немецких захватчиков. В этом высокохудожественном произведении Довженко задевает запрещенную тему — проблему коллективизации, ее разрушительного влияния на украинский народ. Он остро осуждает большевистскую концепцию классовой борьбы, которая породила репрессии, моральное опустошение души, догматизм и бездуховность. Украина оказалась в огне фашистского плена, но этот огонь усиливает еще и большевистский террор. Довженко не обходит острых проблем, устами героев спрашивает самого «вождя» (Сталина), как же случилось, что не «бьем врага на его территории» и целый народ украинский предан закланию.

В этой широкой эпической киноповести обобщена картина войны, осмыслена судьба человека и народа в свете большой победы. «Украина в огне» — это бессмертное произведение Довженко, которое навсегда останется документом эпохи, который засвидетельствовал высокий патриотизм и ширь национального мышления автора.

Произведение Довженко является своеобразным мемориалом украинскому народу.

12. АНТИВОЕННЯЯ ЛИРИКА ЛИНЫ КОСТЕНКО

Сколько всего написано о войне?! Но разве может быть меньше?! Ведь память о ней будет жива, пока будут живы люди, ее пережившие, люди, которые потеряли родных и близких, люди, чью жизнь изуродовала эта война. Тема войны будет актуальной, пока остается в памяти нашего народа ее кошмар, пока будут звучать в наших сердцах воспоминания тех, к кому притронулась эта война своей окровавленной рукой.

Поэтесса Лина Костенко встретила войну ребенком — в 11 лет, ее детство было «убито на войне»:

Мій перший вірш написаний в окопі,

На тій сипкій од вибухів стіні,

Коли згубило зорі в гороскопі

Моє дитинство, вбите на війні.

В своих стихотворениях Лина Костенко не описывает войну, она рассказывает о ее ужасных последствиях. Скульпторы увековечивают память о героях обелисками, художники кистью, писатели же словом. Лина Костенко увековечила память солдат словесным обелиском — стихотворением «Здесь обелисков целая рота». Сколько кладбищ возникло после войны! На них похоронена не одна рота. Сколько людей погибло! Война прервала тысячи молодых жизней, прервала, не дав сказать самые главные слова, не позволив побывать «в снах юношеских». Сколько горя испытал наш народ, потому что потерял свой цвет:

Лежать наморені солдати,

А не проживши й півжиття!

Война прокатилась нашей землей, принеся много горя, искалечив жизнь людей. Наши люди, имея большую волю к жизни, победили и начали новую жизнь, пытаясь забыть кошмар войны. Та война не ушла от нас совсем, она постоянно напоминала о себе, продолжая забирать жизни людей, калечить их судьбы. Об ужасных, кровавых последствиях войны рассказывает Лина Костенко в поэзии «Пастораль XX столетия». В мирное время на лоне волшебной природы, созданной для жизни и любви, происходит ужасная трагедия: трое мальчиков-пастушков разбирали заржавленную гранату — «покиддю війни... Павло, Сашко і Степан... їх рвонуло навідліг». А затем, «коли зносили їх, навіть сонце упало ниць». Но можно ли такое пережить в мирное время, когда все рождается и цветет, наступают вечера и рассветы?! Лина Костенко напоминает о страшной судьбе матерей, которые на войне испытали достаточно много горя:

І ніяка в житті Аріадна

Вже не виведе з горя отих матерів.

Пасторалью двадцатого столетия назвала поэтесса свое стихотворение, стремясь подчеркнуть то, что отзвук войны будет длиться весь XX век, что война отразилась на нем и даже в мирное время будет напоминать о себе.

13. ПРЕДОСТЕРЕЖЕНИЕ ЧЕЛОВЕЧЕСТВУ В ПОЭМЕ И.ДРАЧА «ЧЕРНОБЫЛЬСКАЯ МАДОННА»

Почти двадцать лет тому назад в Украине произошла страшная трагедия, которая поразила весь мир, всю планету. По-видимому, в истории человечества еще не было трагедии, равной Чернобыльской, трагедии, которая не была совершена преднамеренно против человечества. Это была трагедия, которая состоялась в мирное время в волшебном Полесском крае, где тихая Припять и очарованная Десна несут свои воды к могучему Днепру, где построили люди чудовище, монстра — Чернобыльскую АЭС. Трагедия, вызванная стремлением человека улучшить себе жизнь, но стремлением непродуманным. Это была трагедия, вызванная гением науки, который изобрел «мирный атом», который должен был быть полезным человеку. Но разве не знал изобретатель всей его силы?! Разве не знал, что эта страшная сила может обратиться против человечества?! И вот в апреле 1986 года, когда природа просыпается и расцветает, этот «мирный атом» взорвался и разнес смертоносную радиоактивную тучу на полсвета... 26 апреля 1986 года украинская и, по-видимому, вся славянская история получила новый отсчет времени: до чернобыльской катастрофы и после нее. Авария на 4-ом блоке Чернобыльской атомной электростанции превратилась в глобальную катастрофу. Катастрофа эта стала не только экологической, но и моральной. Никогда украинский народ не забудет тех страшных дней, когда умерла огромная территория нашей земли, фактически превратилась в пустое пространство, как плакали матери. Не дадут нам забыть этого и дети, которые до сих пор умирают из-за того, что были рождены атомной катастрофой... Авария на Чернобыльской АЭС— это трагедия каждого: «Она идет уже, следует к тебе, отворила уже двери — и тебе наклоняет это атомное небо...».

Первыми на страшное событие украинской истории среагировали писатели. Появились острые художественно-публицистические произведения, например: документальная повесть Юрия Щербака «Чернобыль», поэма Бориса Олейника «Семь», поэма Ивана Драча «Чернобыльская Мадонна», поэма Светланы Иовенко «Взрыв», роман Владимира Яворивского «Мария с полынью в конце века».

Болью преисполнены эти произведения, страхом за человечество, гневом на бездумные действия чиновников.

Вспомним также, что за двенадцать лет до этого Иван Драч написал поэму «Дыхание атомной». Но не воспел он самой атомной станции, скорее воздал должное величию человека, который смог покорить своей властью атом, преодолевая всемирные законы. А каким ужасом дышат строки его «Полесской легенды», где юная Припять доверчиво прислоняется к юному лону своего жениха Атома:

Птаство над нею і риба в її ворушкій глибині

Наполохано б'ються в одній старосвітській гамі.

Несчастливым оказалось сочетание Припяти с атомом, убийственным даже, и следствий этого атомного кошмара не лишиться, по-видимому, и нашим внукам.

Пусть не воспевал поэт бездумно величия Чернобыльской атомной, но его «Чернобыльская Мадонна» стала своеобразным литературным покаянием за ранее написанное «Дыхание атомной». Чернобыль стал для поэта не просто темой, а темой его жизни, темой его совести, его боли и страдания.

От боли поэту не хватает слов, он мучается, добывая их из себя, потому что никакими словами нельзя выразить этого вселенского ужаса, этой всеобъемлющей боли:

Я заздрю всім, у кого є слова.

Немає в мене слів. Розстріляні до слова.

Мовчання тяжко душу залива.

Ословленість — дурна і випадкова.

В поэзии Ивана Федоровича Драча отразились самые страшные противоречия современности.

Шедевром, который вышел из-под пера мастера, можно назвать поэму-трагедию, скорбную песню «Чернобыльская мадонна». Сложное и многоплановое, это произведение со всех сторон изображает страшное событие в жизни всего человечества.

«Чернобыльская мадонна» стала выражением печали, предопределенной, трагической, направленной против себя самой, прагматичной жизнедеятельностью человека, несоответствием ее призвания и практики, предостережением людям на будущее.

Богатая и напряженная духовная жизнь И. Драча, выразившаяся в его творчестве, сконцентрирована не на прошлой, а на возможной будущей войне, на угрозе атомного истребления всей человеческой цивилизации. «Тяжело пишу, болезненно рассуждаю», — будто слышим стон автора, который просто не мог пройти мимо. Жестокая действительность, стремление понять человека в его судьбе и внутренней сущности, вот что вынудило поэта стать «Плачем... Причитанием».

Полифонически звучит поэма. Высокое, философское перемежевывается с разговорным, бытовым. А то «бытовое» — «...слезы и пекло, кровь и ужас »...

Нельзя не вздрогнуть, подумав о судьбе стареньких бабушек и дедушек, которые, не желая оставлять свой дом, погибали на зараженной территории. Души этих людей приходят к живым, спрашивают, что же то было, за что они погибли, «рыдают голосом беды», будто рассказывают о страшной правде нашего века.

Стуча в сердце каждого человека, поэт предупреждает, предостерегает от необдуманных поступков, от «мудрости всемирно глупых академий». Это пророчество в поэзии И. Драча выступает как страшный оклик беды, которую еще можно отвернуть. Может, впервые в мировой философской лирике поэт поставил вопрос: правомерно ли вообще развитие научной мысли, если его последствия используются для изобретений орудий массового убийства, не подобен ли ум человека гадюке, которая сама себя жалит и погибает от своего же яда?

И потому, когда в душу каждому смотрит Чернобыльская Мадонна, мы не должны остаться безразличными, потому что «в душе не душа, а вина». Искупать ее — обязанность каждого. Криком боли звучит «Вопрос без ответа»:

Всі криниці у целофанових капшуках,

Всі колодязі затушковані

Питали одне-однісіньке:

Де знайти кілометри целофану

На рукотворне Київське море

Чи бодай на Десну зачаровану,

З якої Київ п'є воду?!

Единственный звук, который раздается в эти дни в ушах каждого человека, — это звук счетчика Гейгера, который будто отсчитывает дни целого поколения. И возникает новое понятие — «Мадонна Атомного возраста», страшное и непонятное для человеческого ума. Где делась прекрасная цветущая женщина со здоровым младенцем на руках? Где она? Неужели теперь ее заменила замученная страданием женщина с мертвым младенцем на руках?! Да, она вполне соответствующая этой апокалиптической картине:

Більше року метляється

На балконах пропаща білизна,

Більше року сотається

Любов молода ненависна.

Ненависна, бо звідки

Ти іншої візьмеш любові,

Коли кров клекотить

І ненависть ходить по крові.

Это произведение — тяжелые, горькие размышления автора не только о следствиях аварии, а о ее виновниках и возможном будущем человечества. Поэт беспокоится об этом будущем, которым бы оно не было. Потому в каждой строке читатель видит искупление, прозрение и раскаяние перед народом, перед теми, кто пострадал в результате аварии, кто ценой собственной жизни спасал тысячи и миллионы других жизней.

Мы видим фатальное влияние катастрофы на окружающий мир. Вокруг «сосны, дождями сожженные», лес, «что солнца рыжее», «изморозь сирени поседевшей»...

Но наибольшие страдания испытали люди. Старая баба, которая хочет любым способом вернуться в «зону отчуждения»... ее внук, который занимается мародерством в эвакуированных селах. И, наконец, самый болезненный образ матери, которая потеряла своего ребенка в этом аду.

Мертвая земля появляется перед глазами солдат, которые охраняют эту зону, и вот только каждое утро на песке остается чьи-то босой след, который не берет даже овчарка. И ведет тот след к саркофагу... Может, Мать своим телом хочет закрыть источник атомной энергии? Может, Мать таким образом хочет защитить своих детей?

Отчаяние и страшные переживания за родную землю, за людей — вот что выливает сердце поэта на бумагу. Что может сказать он о наивности бабушки, которая одела корову, обула ее в сапоги, но пьет ее молоко — из травы, которая получила «порцию» гамма-лучей?

Раздаются бесконечные «вопросы без ответа»... Кто же будет отвечать на них? Кто возьмет на себя такую ответственность? Поэт призывает каждого из нас задуматься об ответственности за каждый свой поступок. Да, ответственный каждый из нас; ведь кто знает, какая «безделушка» может повлечь катастрофу? И в самом деле апокалиптически звучат последние строки поэмы:

Сіль пізнання — це плід каяття...

Несе сива чорнобильська мати

Цю планету... Це хворе дитя!..

Это произведение — призыв ко всем живым: не забывать о том, что произошло; не вредить жизни, потому что она ценнее всего у человека.

Почти два десятилетия минуло, а «она идет» еще, следует к каждому, еще и до сих пор забирает к себе людей, она — Чернобыльская Мадонна — потусторонняя печаль, мать-вдова; Земля и Вода. Несет она мировую судьбу, всю планету — больного ребенка Вселенной. Если люди не поймут вреда «мирного атома», не смогут укротить его, то это опять «придет безжалостно к женщине с ребенком, к матери с младенцами именно в тот день...».

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ3

1. Трагическое в лирике Маяковского

2. А.А.Блок : гимн или реквием? 3. Комическое и трагическое в произведениях М.А.Булгакова4. Народная трагедия в романе М.Шолохова «Тихий Дон»

5. Трагичность жизни в произведениях Альбера Камю

6. В.Распутин «Живи и помни»

7. Трагедия личности в рассказе Н.Хвылевого «Я(Романика)»

8. Трагедия поэта – изгнанника в лирике Е.Маланюка

9. Голодомор 33 года – самая страшная трагедия украинского народа. Геноцид украинской нации

10. Изображение войны как трагедии народа в романе Ю.Яновского

«Всадники»

11.Киноповесть А.Довженко «Украина в огне» - произведение о

трагедии украинского народа

Антивоенная лирика Лиины Костенко

13. Предостережение человечеству в поэме И.Драча

«Чернобыльская мадонна»

Список использованной литературы

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ю.Борев. Эстетика.: Уч. пособие.- Ростов – на Дону.: «Феникс», 2004
2. Колисниченко Л.В., Гайдаренко Е.П.,Полонская Е.И.,Гамолина А.К. Все произведения школьной программы в кратком изложении. Русская и мировая литература..- Донецк: ООО ПКФ «БАО», 2006.

ВВЕДЕНИЕ

Действительность в ее эстетическом богатстве предстает как предмет искусства, которое все явления берет эстетически, то есть в их общечеловеческом значении. В этом – источник непреходящего значения великих творений искусства, созданных в разные эпохи.

Трагическое – категория эстетики, отображающая диалектику свободы и необходимости, воплощая наиболее острые жизненные противоречия.

Наиболее значительными предсавителями жанра древнегреческой трагедии являются Эсхил, Софокл и Еврипид. Каждое из этих имен – целая эпоха развития жанра.

Эсхил был основоположником античной трагедии.

Трагическое часто встречается и в образах современного искусства.