Муниципальная гимназия №3

Реферат на тему: Традиции Горького и Достоевского в социально-философской повести В. Распутина «Живи и помни»

Работа ученицы 11 A класса Смирновой Анны; руководитель Самусенко Е. М.

Дубна 2000

Советские писатели все чаще называют имена своих великих соотечественников: Достоевского, Толстого, Горького, используют их традиции в своем творчестве.

«Два великих романа «Война и мир» и «Братья Карамазовы», - говорит Ю. Бондарев, - это раздумье огромных художников о смысле жизни и смерти, о качествах добра и зла, главным образом о поисках веры и нравственности, чему подчинена была вся жизнь этих ищущих полную истину титанов мысли». Е. Сидоров подчеркивает чрезвычайную важность в современной литературе «мотивов того или иного принципиального выбора, который совершает герой», значение самой «ситуации выбора». Так, в романе «Преступление и наказание» широта охвата социальной жизни и одновременно глубина нравственно-философских исканий проявляются прежде всего именно в «мотивах», побуждающих героя к действию (преступлению) и в выборе», мучительном для героя. Они же определяют образ Раскольникова как героя трагического.

Выбираемый им арсенал «средств» для достижения целей (благородных) выступает, как сентиментальный, в противоречие с его благородным «бунтом» против несправедливо устроенного мира. Сам себя Раскольников хочет проверить («опробовать») на «право имеющих», и это также стало одним из «мотивов» его преступления.

Раскольников убедился, что ему не удалось встать «по ту сторону добра и зла»: он мучается оттого, что совершенное поставило его на уровень самоубийства, на грань разрушения личности («Тут так-таки разом ухлопал себя, навеки!»).

Итак, трагедия налицо. Правомерно ли, однако, по аналогии с героем Достоевского искать трагедию в судьбе распутинского Андрея Гуськова?

Прежде чем ответить на этот вопрос, вспомнив финал судьбы Раскольникова. Достоевский намечает воскресение его измученного перерождения, совершенствования. Взаимная любовь дала счастье им обоим – Соне и Раскольникову. Им осталось ждать семь лет, «но в этих больных и бледных лицах уже сияла заря обновленного будущего, полного воскресения в новую жизнь». Взаимная любовь Настены и Андрея Гуськова из повести Распутина не дала счастья ни тому, ни другому и не воскресила душу «переступившего».

Путь героев Распутина к гибели исторически закономерен, но тут уже другая литературная традиция, открытая М. Горьким, рассматривавшим мир не только с точки зрения решения нравственно-философских проблем, но, прежде всего с точки зрения перспектив социально-исторического развития. И это не только не снимает, но весьма часто включает трагическое начало в советский роман и повесть.

Вслед за всей русской классической литературой, и, прежде всего, за Достоевским, Горький встал на путь показа противоречий, нередко раздвоенной психики человека – пример тому «Городок Окуров», «Жизнь Матвея Кожемякина», автобиографическая трилогия и др., где изображается спутанная психика представителей так называемого промежуточного (мелкобуржуазного) типа жизни, или «исключительные» индивидуальности, «не на ту улицу попавшие», такие, как Фома Гордеев, Савва Морозов, Егор Булычев. При изображении «хозяев жизни» – «врагов» определяющей характеристикой Горький брал социальную, классово-историческую: в пьесе «Враги» Захар Бардин – «мягкий», «образованный», «либеральный» человек выявляет после убийства циника и открытого хищника Скроботова свое истинное лицо, характерное для «врага».

Андрей Гуськов не из стана классовых «врагов», он, как и все советские люди, был на фронте, воевал и лишь в конце войны дрогнул, потянуло домой – стал дезертиром. Доминирует то, что соответствует социально-исторической логике развития человека, вставшего на путь предательства, следовательно, ставшего врагом. И писатель мастерски, точно психологически ищет и находит ту червоточину индивидуализма, которая и обусловила закономерность окончательного «озверения» Гуськова. Трагедии нет и не может быть, как не может быть и нравственных мучений тогда, когда, по выражению Горького, «человек опустошается».

М. Горький дал блестящий вариант художественного изображения такого опустошения личности, выросшего на почве гипертрофированного индивидуализма. Рассказ «Карамора» (из цикла «Рассказов 1922 – 1924 годов»), воззвавший противоречивые оценки в критике, построен на факте исключительном: провокатором стал рабочий Петр Каразин. Постепенно выясняется индивидуалистическая сущность Каразина, для которого его «я» – мера всех вещей. Для него исчезают объективные мерила добра, зла, правды, красоты – все эти категории осмысляются им только по отношению к своему «я», то есть исчезают: все правы по-своему. И «почему так легок переход от подвигов героизма к подлости?» A все дело в том, что «никакой социальной совести нет, сознание связи между людьми – выдумка, и вообще ничего нет, кроме людей, каждый из них стремится жить за счет сил другого, и это дано навсегда». Значит – все позволено. В новых исторических условиях антигуманистическая индивидуалистическая формула Раскольникова и Ивана Карамазова («все позволено»), выстраданная ими и трагически сопутствующая у них высоким альтруистическим целям, принимает новое звучание. Пройдя через крайности философии буржуазного индивидуализма доимпериалистической и империалистической эпох, формула «все позволено» логически могла лишь наполниться «единством», сосредоточившим в себе антигуманные средства и столь же антигуманные цели. Так, М. Горький в рассказе «Карамора» новаторски, с позиций нового, передового сознания, показал трансформацию одной из вечных проблем литературы XIX века – проблемы индивидуализма.

В. Распутин, раскрывая неуклонное расчеловечивание Андрея Гуськова, идущее параллельно с все большей потерей им связей с селом, с людьми, – не встает на облегченный путь однозначного показа поступков и внутреннего мира Гуськова. Как и в рассказе Горького (трудность понимания Каразина усложняется тем, что он из рабочих и герой, способный на храбрость), в повести Распутина сюжетная ситуация – сходная. Душа Гуськова опустошается постепенно. Так, уже совершив и другую измену, живя после госпиталя у немой Тани в Иркутске, «он все еще был не в состоянии прийти в себя от случившегося», «стараясь унять навалившуюся боль». «Он как-то враз опостылел себе, возненавидел себя...» Скрываясь затем от людей возле своего села, тайно встречаясь с женой, он на первых порах часто думал не о себе: «на люди…показываться нельзя, даже перед смертным часом», - говорил он Настене, - «не хочу, чтобы в тебя, в отца, в мать потом пальцами тыкали». Уходя в верхнее зимовье, оставаясь один на один с собой, он чувствовал, как «постанывало запретное, запертое на десять замков, запоздалое, дурацкое раскаяние» и «он ненавидел, боялся себя, тяготился собой…»

Итак, Распутин показывает неоднозначность внутреннего мира своего героя. Параллельно с этим встает вопрос, кто же виноват в падении Гуськова? Иными словами, каковы соотношения объективных обстоятельств и человеческой воли, какова мера ответственности человека за свою «судьбу»? Этот вопрос никогда не снимался в русской классической литературе, и чаша весов склонялась в сторону обстоятельств жизни. Решая нравственно-философские проблемы, большую скидку на общество делал Толстой, о значении воли человека много говорил Лермонтов, она стала одним из главных пунктов преткновения в творчестве Достоевского, но именно Горький провозгласил значение ответственности человека в новую историческую эпоху, когда задачей стало не только «объяснить мир», но и «изменить его». Традиционному «рок и воля» в повести уделено немало места. Это и понятно: война, как исключительное обстоятельство, поставила всех людей, ив том числе и Гуськова, перед тем «выбором», который должен был сделать каждый.

Сам Гуськов хотел бы переложить вину на «рок», перед которым бессильна «воля». Не случайно поэтому через всю повесть красной нитью проходит слово «судьба», за которую так цепляется Гуськов. Он не готов. Не хочет нести ответственности за свои поступки, за свое преступление всеми силами пытается прикрыться «судьбою», «роком». «Это все война, все она, - снова принялся он оправдываться и заклинать». «Андрей Гуськов понимал: судьба его свернула в тупик, выхода из которого нет. И то, что обратной дороги для него не существовало, освобождало Андрея от лишних раздумий».

Нежелание признавать необходимость личной ответственности за свои поступки – это один из тех «штрихов к портрету», которые раскрывают червоточину в душе Гуськова и обусловливают его преступление (дезертирство). Критики (в частности, А. Карелин) обращали внимание на поведение Андрея на фронте, когда, «поддаваясь страху, не видя для себя удачи, Гуськов осторожно примеривался к тому, чтобы его ранило, – конечно, не сильно, не тяжело, не повредив нужного, - лишь бы выгадать время».

Можно найти в повести Распутина те штрихи. Которые снимают вопрос о «судьбе», но которые весьма глубоко вскрывают причины преступления, по-горьковски социально исторически определяя характер: все разъедающий индивидуализм сопровождал, оказывается, Гуськова всю жизнь. Ко всему этому присовокупились и индивидуальные черты характера, в частности, жестокость, свойственная натуре Гуськова.

Итак, писатель вскрыл для нас червоточину в характере Гуськова, объяснившую его дезертирство. Однако Распутин возводит конкретно-исторический факт в ранг больших социально-философских обобщений, что роднит его с такими предшественниками, как Достоевский и Горький. Речь идет о «переступании» через нравственные преграды, что ведет к осуществлению формулы крайнего индивидуализма «все позволено» и к разрушению личности «переступившего». В изображении психологии последствий «переступания», когда «переступивший» «себя убил», Распутин, как и Горький, мог опереться на художественный опыт Достоевского. Показывая же логику разрушения личности человека. Предавшего интересы и идеалы народа, – как процесс необратимый (без нравственного воскресения, характерного для героя Достоевского), - Распутин идет по пути, проложенному Горьким. Распутин – в этом его новаторство – пишет о человеке, противопоставившем себя одновременно интересам и идеалам всего государства, всего общества, народа.

Итак, мы подошли к самому сильному проявлению разрушения личности «переступившего» нравственные (общественные) и « природные» законы – к разрушению им самой природы, ее главного стимула – продолжения жизни на земле.

Прежде всего, это убийство теленка на глазах матери-коровы. Удивительно это: «корова *закричала*», - когда убийца Гуськов занес топор над ее ребенком.

Падение Гуськова и невозможность для него нравственного «воскресения» становятся очевидными именно после этой, высоко художественной, потрясающей, сюжетной ситуации – убийства теленка.

Крайнее проявление индивидуализма Гуськова, свидетельствующее о разрушении личности, выражается, как и у горьковского Каразина, в неудержимом желании осуществить формулу «все позволено» и поставить себя вне человеческого общества, «по ту сторону добра и зла». «Срывы психики», как результат поселившегося «беса вседозволенности», фиксируются художником Распутиным в целом ряде других эпизодов «переступания»: Гуськов воровал рыбу из сетей рыбаков (не из-за нужды, а желания «досадить тем, кто, не в пример ему, живет открыто»), однажды «его вдруг охватило безудержное лютое желание поджечь мельницу» и он еле справился с этим.

Финал повести невозможно постичь без судьбы Настены, которая тоже «переступила», но совсем иначе. Сходная ситуация в «Преступлении и наказании». Совершенно не случайно то обстоятельство, что Раскольников говорит Соне: оба «переступили», оба виноваты. У Настены есть основания считать себя виноватой: она, действительно, на какое-то время противопоставила себя людям.

Встреча с Гуськовым и обретение любви, которой лишены были в тяжелые годы другие женщины, ее односельчане, поставило ее в особое положение, в чем она ощутила себя избранницей судьбы. «Переступив», она тоже почувствовала – каким-то краешком своего чувства и сознания – прелесть «вседозволенности», поставившей ее в положение превосходства над людьми.

Таким образом, трагедия налицо: стимул, конечная цель «переступания» через нравственные перегородки – высокое чувство любви, средства же достижения цели, как и у Раскольникова в романе Достоевского, пришли в трагическое противоречие с целью. С одной стороны, «тяжко, смутно», «знобило», с другой стороны, «просторно, оглядно», «заманчиво» – борения в душе Настены превратятся постепенно в невыносимые страдания и всеобщее чувство своей вины, своего «преступления» и убежденность в необходимости и неизбежности суда над собой и «наказания».

Наступил день окончания войны. Но – примечательно, если Андрей Гуськов в это время, разойдясь с историей, звереет и утрачивает связь не только с людьми, но и природой, не раз оскорбляя ее (убийство теленка и др.), – Настена еще острее чувствует природу. Это последнее не случайно: чувство природы не только органично поэтической, «народной» душе Настены, но также тесно гармонирует с чувством одиночества и вины перед людьми. Идя к своей гибели, Настена, вместе с тем, нравственно «очищается». Правда истории и нравственные законы побеждают не только в жизни народа, но и в душе яркой, незаурядной представительницы народного характера.

Финал повести удивительно органично заканчивает развитие характеров и выражает идею произведения. Идея повести возводится Распутиным в степень больших философских обобщений после того, как мысль о человеке – в его отношении и к самому себе, и к народу, и природе, и самой истории – прошла испытания не только в «судьбах» и поступках героев повести, но и прошла через их, такой разный, внутренний мир. *Случайно* сведенные вместе «судьбою» (силой обстоятельств) на «преступление», они *закономерно* расходятся по разным путям. Жизнь Настены в канун смерти отличается большим духовным напряжением и осознанием. Жизнь Андрея в конце повести – как отработанный штамп самосохранения. «Заслышав шум на реке, Гуськов вскочил, в минуту собрался, привычно приводя зимовку в нежилой, запущенный вид, заготовлен был у него отступной выход… Там, в пещере, его не отыщет ни одна собака».

Но это – еще не финал. Повесть заканчивается авторским сообщением, из которого видно, что о Гуськове не говорят, не «поминают» – для него «распалась связь времен», у него нет будущего. Автор говорит об утопившейся Настене как о живой (нигде не подменяя имени словом «покойница»): «После похорон собрались бабы у Надьки на немудреные *поминки* и всплакнули: жалко было *Настену*». Этими словами, знаменующими восстановившуюся для Настены «связь времен» (традиционная для фольклора концовка – о памяти героя в веках), заканчивается повесть В. Распутина «Живи и помни», представляющая собою по жанру синтез социально-философской и социально-психологической повести, – оригинальная повесть, исследующая лучшие традиции русской литературы, в том числе традиции Достоевского и Горького.

,