

Борисова А. А.

"ГОЛУБИ" И. С. ШМЕЛЕВА: ФИЛОСОФИЯ ИСТОРИИ И ПАМЯТИ

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2007/3-3/13.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2007. № 3 (3): в 3-х ч. Ч. III. С. 31-33. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2007/3-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

В стихотворении *«Борису Пильняку»* Пастернак тоже скажет: «Оставлена вакансия поэта: // Она опасна, если не пуста».

В 1931 г. Пастернак женится на Зинаиде Николаевне Нейгауз. Новая любовь дает толчок поэзии, вновь поэт с творчеством на “ты”, но в стихах за легкостью стоит зрелость, мастерство. Стихи выходят из той же, казалось бы, нетронутой времени истории природой и являются гонцами поэта: « Пусть вьюга с улиц уллюю, - // Вы - радугой по хрусталу, // Вы - сном, вы вестью: я вас шлю // Я шлю вас, значит, я люблю».

Такие строчки звучат в стихотворении *«Стихи мои, бегом, бегом...»* В нравственном отношении 30 - е годы были для Пастернака труднее, чем вся его предшествующая жизнь. Позже он вспоминал: “Именно в 36 году, когда начались эти страшные процессы (вместо прекращения жестокости, как мне в 35 году казалось), все сломилось во мне, и единение со временем перешло в сопротивление ему, которого я не скрывал” [Баевский 1999: 50].

В стихотворении *« Безвременно умершему»*, которое вошло в шестую книгу поэта со стихами 1936 - 1944 г.г. «На ранних поездках», написанному на смерть покончившего с собой 28 окт. 1935 г. поэта Николая Ивановича Дементьева, есть удивительно точные фразы: «Страницы века громче //Отдельных правд и кривд // Мы этой книги кормчей // Живой курсивный шрифт».

Пастернак называет творчество и судьбы поэтов “живым курсивным шрифтом”. “Курсивным”, т. е. в отличие от подобно изломанных, но судеб обычных людей. Поэт не оставляет надежды, что когда - нибудь “лет через пятьдесят” их творчество все равно найдут, оно не затеряется под обломками этого века. Эти слова оказались почти пророческими. В финале текста поэт задает риторический вопрос, над которым думал со времен Маяковского: « Так вот - в самоубийстве ль // Спасенье и исход?»

Прошло время, но зрелый Пастернак сохранял в себе и сохранит до конца дней свое философское видение в различных вопросах. Искусство, так думал Пастернак, так или иначе не оставит истинного поэта, и в конце - концов истина победит. Пастернак в это верил. В третьем стихотворении книги в цикле “Художник”, в стихотворении *«Скромный дом, но рюмка рому»* поэт доказывает эту мысль о всепоглощающей силе искусства, когда для героя - поэта в мире его творчество становится первостепенной вещью, ради которой будет забыта и “дружба”, и “разум”, “совесть”, “быт”. Немного гиперболизированной фразой доказательство звучит острее. Пусть эпоха подгибает под себя, но она не всесильна (“век не дожит, свет забыт”). Будет когда-нибудь другое время, и символом нового времени, символом будущего в этом тексте становится образ детей: «Слитки рифм, как воск гадальный, // Каждый миг меняют вид. // Он детей дыханье в спальне // Паром их благословит».

Художественные решения темы поэтического творчества у Пастернака 1923 - 1931 г.г. поражают прежде всего своим многообразием и разнообразием, а также глубокой искренностью и истинностью, набираясь новых красок и сохраняя свое внутреннее существо, они, развиваясь, составили все творчество поэта, в котором тема поэтического творчества была одной из основных.

Список использованной литературы

1. **Баевский, В. С.** Пастернак: В помощь преподавателю. [Текст] / В. С. Баевский. - М.: Изд. МГУ, 1999. – 111 с.
2. **Банников, Н.** О Борисе Пастернаке [Текст] / Н. Банников // Б. Пастернак. Лирика. - М.: Худ. лит-ра, 1989. - С. 439-502.
3. **Максимов, Д. Е.** Брюсов. Поэзия и позиция [Текст] / Д. Е. Максимов // Русские поэты начала века: очерки. - Л., 1986. - С. 8 - 199.
4. **Пастернак, Б. Л.** Собрание сочинений [Текст]: в 5 т. / Б. Л. Пастернак. - М.: Художественная литература, 1991 - 1993.
5. **Пастернак, Е. Б.** Борис Пастернак материалы для биографии [Текст]: сб. ст. - М.: Сов. писатель, 1989. - 686 с.
6. **Франк, В. С.** Водяной знак: Поэтическое мировоззрение Пастернака [Текст] / В. С. Франк // Лит. обозрение. - 1990. - № 2. - С. 72-77.

«ГОЛУБИ» И. С. ШМЕЛЕВА: ФИЛОСОФИЯ ИСТОРИИ И ПАМЯТИ

Борисова А. А.

Поморский государственный университет им. М. В. Ломоносова

Рассказ «Голуби» И.С. Шмелева был написан в 1918 году, в Алуште, в сложное для автора и страны время. Он волился в первую волну повествований, связанных с острой ностальгией по утраченному и исчезающему. Воспоминания - «сфера онтологически неукрепленных форм» [выражение заимствовано из книги: Микешина, Опенков 1997: 206], но и сами события для их современников суть формы онтологически неукрепленные, переживаемые как Апокалипсис. В этой атмосфере автор прислушивается к голосам улицы и движениям привычного (солнца, голубей), предпринимая попытку воссоздать себя в новых условиях. Это триптих, складывающийся из авторского рассуждения и двух повествовательных зарисовок - картинок-образов родной, горячо любимой Шмелевым Москвы: авторской понимание истории связано с тремя моментами: системой пространственных и временных координат и образом голубей.

Пространство знакомого мира редуцировано до маленького пяточка у храма Василия Блаженного - это место, где, по традиции, кормят птиц. «Москва» и «голуби» противопоставлены по смысловой наполненности и архитектонике первой части [Шмелев, 1991: 173]. Во-первых, пространство города ограничено («уго-

лок прежней Москвы»), голуби - сильны, природно и численно («Летели с посвистом тугих крыльев, укрывали голубиной булыжник, серую пустоту Лобного места»). Родное, знакомое раскрашено и наполнено звуками; Москва нет: «Кремль давно перестал звонить; тяжелые дубовые ворота закрылись». Во-вторых, Москва «затаилась, не веря глазам» - голуби воркуют «как всегда». Традиционное, вечное не противопоставлено здесь временному - это безвременье подступает и поглощает постепенно все окружающее, превращая святое место в заброшенную сцену театра абсурда с вылинявшими декорациями - «обрывками слов о павших во славу неведомого Интернационала» - и действующую суетную ярмарку.

Безвременье чертит по городу адские знаки, линия разлома проходит через центр: здесь встречаются люди с противоположными взглядами на мир: одни боготворят - другие опрокидывают боготворимое в небытие. Москва знакомая - это звон соборов, тяжелые дубовые ворота Кремля, «Красная площадь, величавая в тихом благолепии старины, с огоньками у Святых ворот», «черная, как чугун, тяжелая рука Минина», голуби и «ядренный, золотистый горох» для них. Москва новая, агрессивная (ярмарочно кричит, «бесшабашно ревит гудками моторов») - это «новое и чужое, ниоткуда взявшееся, неожиданно усевшееся в крови и грохоте».

В тексте все представлено объективно, и именно это позволяет автору рассмотреть в движениях «бесчисленных представителей новой власти» что-то знакомое, в сущности, новый виток спирали, только мельче и ниже, гаже. Так уже было: Москва была уже захвачена чужаками, и «рука Минина, указывающая на застенный Кремль, казалась теперь значительнее и чернее». - Так на страницах рассказа пространство расширяется до масштабов страны. Это пространство историческое: во всем памятнике важна деталь - рука - указующий перст - молчаливый, не услышанный призыв; связи разорваны. Повествователь резюмирует все изложенное от себя, одним восклицанием, эмоционально (и это эмоционально заряжает весь фрагмент повествования): «Какие теперь дорожки!..». В этом восклицании слышится не только авторский голос - это общее ощущение бездорожья, тупика.

Эта тема развита во второй части [Шмелев 1991: 174 - 176]. Рассказчик остро ощущает несвободу: стоя в тени, у «нового кладбища - «свободы»...» [авторский знак свидетельствует о горькой иронии, связанной с ощущением сужающегося, исчезающего пространства], он наблюдает «вспыхивающую сверканьем голубиной стаи» площадь, свободный полет птиц под солнцем. Звуковой диссонанс сменяется диссонансом во внешних проявлениях. Так, под сырыми стенами Кремля («Сюда редко заглядывают люди и совсем не заглядывает солнце... Все бескредитно и безымянно, как кротовьи кочки») новые тревожные знаки - могилы.

Время остановилось не только для погибших - расстреляны часы Спасской башни. Это - «мертвое московское время... умолкнувшие зевы старых кремлевских колоколов»; по этим часам сверяют время герои (матрос, господин). Только человеческая память соотносит события с календарем - «помню светлый апрельский день», «на мертвых часах все то же - половина седьмого»; важнейшим в организации повествования становится слово «помню».

История разворачивается на Лобном месте. Герои представляют определенный социальный срез: это добродушный зевака, товарищ «с дорожным видом иностранца» - картавый («Он уверенно начинает с Руси, которую называет - «Гусь»), перевирающий и веселящий публику, солдат с ярославским говорком, интеллигент - «господин в крылатке и пушкинской шляпе», с книжным знанием, а потому уступивший, убежавший к голубям, матрос, желающий уяснить все «в трех словах», солдаты. Критерий их оценки - знания отечественной истории и отношение к ней.

Само пространство города [Коротаяев 1993: 26] сообщает событиям апплицируемые смыслы: герои вершат суд над историей, распинают ее, со смешком и издевкой. Автор не спорит: герои творят свой новый мир, переписывая все по-своему - им там жить. «Спят кремлевские стены. Они и не то видали. Грезит на солнышке старый Василий, посмеивается дремотно-сказочно...» - в этом непротивлении истинная сила авторской позиции. Это хладнокровие внешнее (ведь храм персонифицируется - частотный авторский прием), это не бесчувствие, а средство, повод задуматься о правде. Рассказчик не выдерживает: «К голубям, на солнце!». Голуби здесь - спасение, истина, свет и тепло.

Отталкиваясь от названия рассказа, читатель формирует горизонт ожидания, который можно сформулировать как повествование, связанное с московской традицией кормить голубей на площади у Покровского собора. Но сама традиция при этом вытеснена со страниц произведения - таким образом хаос истории проникает в содержание текста. Отношение к этой традиции, к голубям - еще один критерий в оценке героев.

О насыщенности, полнокровности, исконности традиции свидетельствует зарисовка в третьей части рассказа [Шмелев 1991: 176 - 182]. Наряду со старыми появляются новые персонажи: старуха-москвичка, которая знает всех голубей и все о них, сыплет прибаутками, тянет песенку, мама с девочкой - «ласточкой московской весенней улицы», рядом с которой ищут спасения прохожие, незнакомые люди («все хотят услышать детскую песенку: так все непривычно кругом и строго») и для которой звучат в песенке слова про дорожку (чего не было в первой части рассказа), рабочий «с думающим лицом и суровым взглядом», бородастый мужик, «как кот», писарь («шофер от революции») с девушкой.

Особенно близки автору образы господина и старухи-москвички (кажется, Шмелев нашел героя). Для господина голуби - свидетельство любви («не вовсе дикари, что еще хоть голубей любить можем»), ключ к пониманию истории («Кровью нашей, историей нашей! Это вот, это!.. - кричит он, показывая на соборчудо, на золотые кресты, на башни и стрелы Кремля»). Для него в образе голубей соединились эпохи Грозного, татарского ига, самозванцев-поляков, пожаров Кремля и современная история. Но его возвышенные

патриотические речи снижены восклицаниями ловащего голубей на продажу, арканящего, неволящего их мужика и высказываниями «писаря», для которого голуби - «антисанитария». Для них Родина - «*Прходной двор!..*». Для старухи-москвички голуби - связующее звено между миром земным и горным: «*У Спасова Личка / На небе пшевичка, / Ядрену горошку / По небу дорожка!*» - это заложено в народном сознании.

Но голуби - не только предмет спора, но и попытка примирения («*голуби покрывают все... Взрывом взматываются голуби, кружатся в шуме и хлопанье, затемняя солнце сизою тучей, и... опять опускаются*»).

Голуби - не «*дерущиеся воробьи*»; они держатся вместе. Это образ, участвующий в организации «своего», священного, освещенного индивидуальной, коллективной и исторической памятью пространства. Недаром прилетают они к храму Василия Блаженного. Храм, носящий забытое теперь название «Иерусалим» и имеющий в плане совмещение двух квадратов, которое на языке архитектуры выражает идею проповеди Нового Завета (четыре Евангелия) на четыре стороны света, т.е. на весь мир, - храм Василия Блаженного служит центром притяжения для голубей и островком надежды для рассказчика - там появляется он в поисках себя; там «*на захваченные соборы затаенно крестился торговый московский люд*»; там на Лобном месте устраивают прохожие суд истории, а автор - суд над героями; там, наконец, зажигается «солнце мертвых»: «*Играет оно и на голубиных шейках, и на штыках...Какое ему до чего дело! Плавает в небе и играет*». А голуби сильны, освящены традицией. Они ассоциируются в тексте со спасением, истиной, светом и теплом, любовью, единством. Голуби - это кусочек неба, опустившийся на землю (голубизна; сияние стаи); это дух святой (потому так добывается ответа на свой вопрос матросу господин: «*Вы православный, русский?*»), - дух святой, сошедший на последний, быть может, уголок прежней Москвы как свидетельство неоставленности и бдения.

Источник

1. Шмелев И. Пути небесные: Избранные произведения. - М.: Советский писатель, 1991. - 592 с.

Список использованной литературы

1. Кондратьев И.К. Седая старина Москвы. - М.: Цитадель-трейд: Вече, 2006. - 704 с.
2. Коротаев В.И. Судьба «русской идеи» в советском менталитете (20 - 30 годы): Учебное пособие. - Архангельск: Изд-во ПГУ, 1993. - 112 с.
3. Микешина Л.А., Опенков М.Ю. Новые образы познания и реальности. - М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 1997. - 240 с.

РОЛЬ ОБМАНА В ХАРАКТЕРИСТИКЕ ГЛАВНЫХ ПЕРСОНАЖЕЙ РОМАНА И. ИЛЬФА И Е. ПЕТРОВА «ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ»

*Бородинова Н. Ф.
Институт филологии СО РАН*

Мотив обмана выполняет сюжетоорганизующую функцию в романе Ильфа и Петрова «Двенадцать стульев». Начиная с завязки, обман буквально пронизывает всю ткань повествования. В данной статье мы остановимся на тех типах лжи, которые характерны для центральных героев романа, и на способах их художественного воплощения.

Безусловно, особенно ярко прорисовывается авторами фигура главного героя - человека необыкновенно ловкого, смелого, находчивого, а главное, принципиально аморального и антисоциального и при этом не ориентированного на нравственный выбор. Остап Бендер - ярко выраженный прагматик, ясно знающий, чего он хочет, и не делающий ничего, что не вело бы его к цели. Для авторов принципиально важно то, что их герой-плут - индивидуалист да еще и чужак («сын турецко-подданного» - единственная его социальная характеристика), ни внешне, ни внутренне не включенный ни в какие формы социалистической общности. Такое маргинальное положение героя, а также его двойников, относящихся к категории «бывших», дало возможность Ильфу и Петрову «легально» изобразить истинные нравы советской действительности 20-х годов.

Остап Бендер - плут и авантюрист с насмешливо-ироническим отношением к жизни, а значит, по законам жанра ему не прожить без обмана и лжи. В первую очередь стоит отметить особую любовь Бендера к «самозванству» и подлогу, без которого и не мыслим образ плута. Будучи игроком по природе и относясь к жизни как к игре, он с легкостью вживается в роли людей самых различных профессий: представляется и инспектором пожарной охраны и казенным курьером, и художником, и хозяином мясохладобойни. Но при этом, важно заметить, О. Бендер всегда помнит, что в придуманной им самим игре в жизнь он отвел себе роль «великого комбинатора» и потому никогда не протягивает пустую руку с просьбой о милостыне, он с радостью поручает это недостойное дело своему компаньону Кисе. Сам же Остап, в соответствии с законом жанра, выдает себя за нечто более значительное, чем он есть на самом деле, а главное, что использует он это самозванство всегда только для преодоления препятствия, неожиданно появившегося на пути к цели.

Помогает герою в смене социальных ролей его умение порождать и использовать словесные химеры, имеющие магическую власть над окружающими. Так, будучи великим гротескмейстером, он преобразовывает крохотный городок, расположенный в российской глуши, в Новую Москву. Васюкинцы поддаются уловкам