

На правах рукописи

Гуань Линьли

**Трагическое в русской литературе XX века
(на материале повестей Б. Лавренева, В. Быкова, В. Распутина)**

Специальность 10. 01. 08. – Теория литературы. Текстология.

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва 2014

Работа выполнена на кафедре теории литературы филологического факультета
Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Эсалнек Асия Яновна

Официальные оппоненты: **Шутая Наталья Константиновна,**
доктор филологических наук, профессор,
Российский государственный социальный
университет,
профессор кафедры русского языка и
литературы

Купченко Татьяна Александровна,
кандидат филологических наук,
Институт мировой литературы им.
А.М. Горького РАН,
старший научный сотрудник отдела
новейшей русской литературы

Ведущая организация: Московский городской педагогический
университет

Защита состоится «11» декабря 2014 года в 16:00 часов на заседании
диссертационного совета Д. 501. 001. 32 при Московском государственном
университете имени М.В. Ломоносова по адресу: 119991, Москва, ГСП-1,
Ленинские горы, МГУ 1-й учебный корпус, филологический факультет.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Московского
государственного университета имени М.В. Ломоносова и на сайте
филологического факультета www.philol.msu.ru.

Автореферат разослан 02 октября 2014 г.

Ученый секретарь диссертационного совета

доцент

О.С. Октябрьская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Интерес к осмыслению трагических аспектов жизни и их отражению в искусстве характерен для художников и исследователей разных стран и периодов, начиная с Античности. Трагедии Эсхила и Софокла (V в. до н.э.) стоят у истоков европейской литературы, а с трактовки греческой трагедии в «Поэтике» Аристотеля начинается наука о литературе.

Особое место в многовековом процессе развития европейской литературы, нередко обращавшейся к трагической проблематике, занимает двадцатый век, поскольку этот век оказался предельно трагическим для людей большинства стран мира. «Две мировые войны, установление тоталитарных режимов, кризис идей прогресса, рациональности и гуманизма» - таковы причины трагизма, по мнению современного философа Т.Ю. Сидориной¹. Известный литературовед П. Топер как бы подтверждает и уточняет эту мысль: «Две страны в Европе знают о трагедии больше других – Россия и Германия»². Данные суждения можно дополнить другими высказываниями.

Русская литература XX века не могла не отразить многочисленные коллизии трагического характера. Во многих произведениях, начиная с 20-х годов XX века, не трудно обнаружить трагические мотивы, хотя обращение к данной тематике многие годы не поощрялось. В качестве литературного материала для исследования в диссертации избраны четыре произведения, созданные в разные периоды развития русской советской литературы - рассказ Б. Лавренева «Сорок первый», опубликованный в 1924 году и воспроизводящий одну из возможных ситуаций периода Гражданской войны; две повести В. Быкова («Сотников» и «В тумане»), отражающие обстоятельства и атмосферу начального периода Великой Отечественной войны в западной части СССР (нынешней Белоруссии); повесть В. Распутина «Живи и помни», изображающая одну из ситуаций,

¹Сидорина Т. Философия кризиса. М., 2003. С. 8.

²Топер П. Трагическое в искусстве XX века // Вопросы литературы. М., 2000 № 2. С. 53.

возникших в глубине страны, в небольшом сибирском селе, связанную с событиями Великой Отечественной войны весной 1945 года, уже накануне победы.

Анализ и интерпретация указанных произведений в обозначенном ракурсе, т.е. в аспекте трагического, возможны лишь при опоре на теоретические принципы и положения, выработанные европейской наукой к настоящему времени, т.е. на понимание трагического, которое стало исходным, ключевым понятием, во многом определяющим ход диссертационного исследования. Рассмотрению и обоснованию данного понятия посвящена специальная глава.

Теоретической и методологической основой исследования послужили многочисленные работы теоретического характера, посвященные обсуждаемой проблематике, в числе которых исследования ученых XVIII-XIX (Дидро, Лессинг, Шиллер, Гегель, Шеллинг, Белинский, Чернышевский, Шопенгауэр), а затем XX в. (Ф.Ницше, А.Ф.Лосев, И.М. Тронский, Ж.П. Сартр, А.А. Аникст, Г.Н.Поспелов, Ю.Б.Борев, И.Ф.Волков, Е.В.Волкова, В.Е.Хализев, В.И.Тюпа, Е.Г.Руднева, М.А.Лазарева, Т.Б.Любимова, П.Топер, Я.Е.Эльсберг, И.И.Плеханова, М.Б. Лоскутникова и др.). Помимо работ названных авторов, широко привлекаются современные литературоведческие и критические сочинения, способствующие пониманию указанных произведений Б. Лавренева, В. Быкова, В. Распутина.

Актуальность и новизна исследования обуславливаются: во-первых, необходимостью дальнейшего осмысления сущности столь важного для литературоведения явления и соответствующего ему понятия - «трагическое»; во-вторых, выбором произведений, весьма показательных для русской советской литературы 1920-х и 1960-1970-х годов и репрезентативных с точки зрения трактовки в них трагических аспектов русской жизни 1920-х и 1940-х годов XX века; в-третьих, - потребностью вдумчиво и глубоко аналитически отнестись к изучаемым текстам и тем самым – увидеть и объяснить сущность трагических характеров и ситуаций, какими они представляли в реальной жизни

и в русской литературе XX века.

Практическая ценность диссертации заключается в том, что итоги размышлений и суждения автора о сущности трагического могут быть использованы в научных исследованиях, а результаты историко-литературного анализа избранных повестей способны помочь в работе со студентами, т.е. в передаче им навыков анализа художественных произведений в аспекте теоретических принципов, в особенности в аспекте трагической тональности, весьма характерной для литературы XX века, при этом не только русской. Значима и библиография, включающая 250 наименований.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Причины и предпосылки обращения к трагическим аспектам жизни и трагическому типу содержания в литературе и науке о литературе.
2. Освоение искусством трагических ситуаций и характеров и их осмысление в работах теоретико-литературного и критического плана.
3. Формирование научно-теоретического понятия «трагическое» и рассмотрение его эволюции на протяжении длительного периода - от Античности до наших дней; взаимосвязь данного процесса с состоянием самого искусства на том или ином этапе его существования, а также с развитием общественной мысли и с историческими и социальными обстоятельствами времени.
4. Рассмотрение ряда произведений русской советской литературы в аспекте трагической тональности - с учетом времени появления изучаемых произведений (1920-е годы, 1960-1970-е годы XX века) и пространственно-временных параметров их содержания, т.е. времени и места происходящих событий, отраженных и изображенных в произведениях.
5. Уяснение нравственных и смысловых итогов анализа содержания исследуемых произведений, т.е. определение того, каких именно героев следует считать трагическими, насколько судьбы таких героев и их поведение зависели от объективных исторических обстоятельств и личных качеств, и каково

соотношение тех, кто оказался верен нравственному долгу, и тех, кто был лишен такой верности и приверженности к нравственным нормам.

Апробация диссертации. Материалы данной работы представлены в форме статей в журналах «Вестник ЦМО МГУ. Серия Литературоведение», «Русская словесность», в сборниках материалов Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов», секция «Филология», а также в форме докладов на конференциях «Ломоносов» (2013), организованных Московским государственным университетом имени М. В. Ломоносова, и на международной научной конференции «XI Пospelовские чтения: Герменевтика. Интерпретация. Текстология».

Структура диссертации соответствует целям и задачам исследования. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографии. Общий объем машинописного текста составляет 140 страниц.

Основное содержание работы

Во **введении** обоснована актуальность темы диссертации, ее научная новизна, теоретическая и практическая ценность; определены задачи и предмет исследования, сформулированы положения, выносимые на защиту.

Первая глава — («История становления понятия “трагическое”») — посвящена обоснованию центрального теоретического понятия, являющегося основополагающим для данной работы, - понятия «трагическое». Освещается история становления данного понятия - от Античности до наших дней. В ходе анализа привлекаются многочисленные работы теоретического плана, принадлежащие ученым XVIII -XIX вв. (Дидро, Лессинг, Гегель, Шеллинг, Шиллер, Шопенгауэр, Белинский, Чернышевский, Ницше), XX в. (А.Ф.Лосев, И.М. Тронский, А.А. Аникст, Г.Н.Поспелов, Ю.Б.Борев, И.Ф.Волков, Е.В.Волкова, В.И.Тюпа, В.Е.Хализев, М.А.Лазарева, Е.Г.Руднева, Т.Б.Любимова, П.Топер, Я.Е.Эльсберг, И.И.Плеханова, М.Б. Лоскутникова и др.), а также критические сочинения второй половины XX века, принадлежащие известным писателям, литературоведам и критикам указанного периода, в числе

которых – А. Адамович, В. Астафьев, А. Бочаров, Ю. Бондарев, И. Вишневская, Б. Геронимус, О. Дашевская, И. Дедков, Л. Дорофеева, С. Залыгин, В. Компанеев, Ф. Кузнецов, Л. Лазарев, Г. Нефагина, А. Овчаренко, З. Османова, Г. Романова, С. Семенова, Е. Сидоров, Л. Якименко и др.

Первые попытки теоретического осмысления трагического были связаны с возникновением жанра трагедии в Древней Греции, ибо появление трагедии вызвало потребность осознать это явление с точки зрения его содержания и формы. Впервые теоретическое осмысление трагического появляется в работе Аристотеля «Поэтика» (IV век до н. э.). Главное в определении Аристотеля заключено в том, что он рассматривает трагедию как подражание особому действию людей, вызванному непреложной и жестокой необходимостью. Кроме того Аристотель дает определение характера трагического героя и отмечает, что трагический герой «может быть в каждом человеке»³. Аристотель подчеркивает значение сострадания и страха, которые, с его точки зрения, вызывает трагедия. Это подводит к понятию катарсиса, что Аристотель считал конечной целью трагедии — совершать «путем сострадания и страха очищение подобных аффектов»⁴. Теория трагического у Аристотеля вошла в историю эстетической мысли как образец теоретического исследования и вместе с тем как стала объектом спора, и размышлений, продолжающихся до наших дней. Она послужила отправным пунктом при создании теоретических концепций трагического в работах мыслителей последующих веков. «Средневековая философия постоянно обращалась к Аристотелю, но к сожалению, все усилия средневековых авторов уходили на то, чтобы адаптировать принципы Аристотеля к христианской этике»⁵.

Качественное обновление трагического как типа содержания произошло в литературе эпохи Возрождения. Трагический персонаж того времени является

³ Аристотель. Об искусстве поэзии. М., 1957, С. 137.

⁴ Там же. С. 56.

⁵ Шестаков В. П. Предисловие к кн.: Катарсис. Метаморфозы трагического сознания. Санкт-Петербург. 2007. С. 13.

выразителем подлинных ценностей, которые ассоциируются с тем, что он является представителем естественной, родовой человеческой природы, о чем весьма убедительно писал И.Ф. Волков в учебнике «Теория литературы» (1991 г.) и в работах, посвященных размышлениям о произведениях великого Гете.

В ту же эпоху появляются теоретические работы Ю.Ц. Скалигера, который определяет трагедию, как подражание выдающемуся событию, завершающемуся несчастьем или трагической катастрофой, а также Людовико Кастельветро, который сформулировал правило трех единств (единство действия, времени и места) как внутренне целостный закон драмы. В центре внимания оказывается и явление катарсиса как важная грань трагического. Тогда же появился жанр трагикомедии, который по архитектонике отличается от трагедии. Итак, «Особое значение трагедии эпохи Возрождения заключается в том, что она проникла не только в реальное соотношение феодальных и антифеодальных сил того времени, но стихийно уловила ту чисто буржуазную тенденцию в антифеодальном движении, которая, разлагая старый, феодальный мир, привнесла в него свои, ещё более бесчеловечные нравственные принципы»⁶.

На смену этой трагедии пришла иная, классицистическая трагедия, которая и стала основным предметом и основной целью теоретических размышлений в начале и середине XVII века во Франции. Три ее корифея — трагики П.Корнель, Ж.Расин и комедиограф Ж.Б.Мольер — создали произведения драматического искусства, признанные образцами. В классицистической трагедии герои страдали и гибли по вине монархической власти, подчиняющей себе личность во имя торжества абсолютистского государства. Соблюдение государственных, монархических интересов, выполнение государственного долга утверждалось классицистами как нечто строго обязательное, основополагающее, как норма поведения, определяющая нравственную сторону человеческой жизни. Сам великий трагик Корнель

⁶ Лазарева М.А. Трагическое в литературе. М., 1983. С. 15.

считал, что разум должен контролировать проявление страстей. Немалую роль в осознании и оценке трагедии как жанра сыграл Н. Буало с его трактатом-поэмой «Поэтическое искусство». Относя трагедию к “высокому” жанру, Буало подчеркивал, что её содержанием должна быть судьба нации, поэтому героями могут являться лишь короли, военачальники, словом, представители высшей знати.

Теория трагического продолжала разрабатываться и в эпоху Просвещения. Наиболее полно и последовательно просветительская концепция трагического была представлена в трудах Д. Дидро и И.Г. Лессинга. Заслуга Дидро и Лессинга заключалась прежде всего в защите нового типа трагедии, в которой изображен рядовой человек в обычной жизненной обстановке, способный обладать высокими нравственными качествами. «Несчастья тех людей, положение которых очень близко к нашему, всего сильнее действуют на нашу душу»⁷, - писал Лессинг о бытовой трагедии. Поэтому в трагедиях того времени чаще проявлялась правдивость и естественность в поведении героев, но это не исключало нормативности в трактовке их характеров.

На рубеже XVIII и XIX вв. и в первой трети XIX века особое значение приобрела наука о литературе, формирующаяся в Германии и теснейшим образом связанная с философией. К числу выдающихся ученых, очень часто совмещавших в себе талант теоретиков и художников, относятся Гете, Шиллер, Шеллинг, Гегель, братья Шлегели.

Как известно, Шиллер был автором всемирно известных сочинений драматического плана – «Разбойники», «Коварство и любовь», «Дон Карлос», но весьма значимы и его философско-эстетические труды, в которых обсуждалась и проблема трагического. Решение вопроса о трагическом связывалось у Шиллера с осмыслением понятия «нравственное». Задача трагического искусства, по Шиллеру, состоит в том, чтобы показать процесс, в котором человек через страдания достигает победы нравственного идеала над

⁷ Лессинг Г.Э. Гамбургская драматургия. М., 1936. С. 56.

силами «слепой необходимости»⁸. Что касается непосредственно трагического, то он трактует его как эстетическую категорию, точнее, как разновидность конфликта, который рождается в реальной жизни общества и может отразиться в искусстве. Трагедию как жанр Шиллер считает формой, наиболее соответствующей задачам «трагического искусства в наиболее общем смысле»⁹.

Наиболее последовательно теория трагического разработана И.Ф.Гегелем и изложена в его «Лекциях по эстетике»¹⁰. Общее определение трагического у Гегеля сохраняет явный отпечаток его объективно-идеалистической философской системы с её абсолютной идеей как заключающей в себе всю сущность мира. Для определения трагического настроения Гегель использует понятие «пафоса». Он считает, что «изначальный трагизм состоит именно в том, что в такой коллизии обе стороны противоположности, взятые в отдельности, оправданы, однако достигнуть истинного положительного смысла своих целей и характеров они могут, лишь отрицая другую, столь же правомерную силу и нарушая её целостность»¹¹. Свои выводы и умозаключения Гегель формулирует на основе анализа греческих трагедий, лучшей из которых он считал «Антигону» Софокла. Рассматривая ситуацию, представленную трагиком, ученый утверждал: «Основное противоречие, которое разрабатывал после Эсхила Софокл, есть противоречие между государством, нравственной жизнью в ее духовной всеобщности и семьей как природной нравственностью...Антигона живет в государстве, где правит Креонт.. так что она должна бы подчиняться приказам властителя. Креонт сам отец и супруг и должен был бы уважать святость крови...Таким образом, оба заключают в самих себе все то, против чего восстают» (Там же).

Указанные мысли немецких эстетиков разными путями попадали в Россию в 20-30-е годы XIX в. и находили отклик в работах русских ученых и

⁸ Шиллер Ф. Собр. соч. в 7-ми т. М., 1957. т. 6. С. 255.

⁹ Там же. С. 47.

¹⁰ Гегель Г.В.Ф. Эстетика в 4-х т. М., 1971, т. 3. С. 579.

¹¹ Там же. С. 575-576.

критиков, в том числе В.Г.Белинского, изложившего свои мысли в статье «Разделение поэзии на роды и виды». Сущность трагической поэзии, по его словам, «заключается в коллизии, то есть, в столкновении, сшибке естественного влечения сердца с нравственным долгом или с непреодолимым препятствием»¹².

Заслуживают внимания суждения Н.Г. Чернышевского, по мнению которого, «трагическое есть страдание или гибель человека, которые возникают из-за борьбы человека с чуждыми ему обстоятельствами жизни»¹³. Важный вывод для Чернышевского заключается в том, что трагическое не есть «закон вселенной» - причины и предпосылки трагического надо искать в самой жизни и реалистической литературе.

Во второй половине, а затем в конце XIX века немалое значение имели мысли А. Шопенгауэра о трагической судьбе человека. Суть его концепции, изложенная в сочинении «Мир как воля и представление», содержит в себе его понимание человеческой жизни, как пребывания человека в окружении злого и беспощадного мира, а потому как постоянного страдания, горести, скорби. Настаивая на пессимистической оценке бытия вообще, философ призывал ориентироваться в своих размышлениях на анализ и оценку жизни отдельного человека, его существования, экзистенции, тем самым став предшественником экзистенциализма как нового направления в философии и эстетике, которое активно заявит о себе в XX веке. «Работы Шопенгауэра начинают экзистенциальную традицию XX века еще в XIX веке. Это традиция Ницше, Хайдеггера, Шестова, Сартра, Камю»¹⁴.

Подобные умонастроения нашли продолжение в работах С. Кьеркегора. Его мысли о трагическом тоже связаны с размышлениями о человеке и его индивидуальной судьбе, а также о ценностях, на которые он ориентируется.

¹² Белинский В.Г. Собр. соч. М., 1953, Т. 5, С. 53.

¹³ Чернышевский Н.Г. Собр. соч: В 15 т. Т. 2. М., 1949. С. 28-30.

¹⁴ Заманская В.В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий. М., 2002. С. 65.

Ученый-теолог считал, что знание есть бремя, пригибающее человека к земле, <...> что состояние свободы от знания есть начало раскрепощения человека¹⁵, но это не исключает наличия веры, а вера означает признание того, что «индивидуальное существование — это и есть высшее». Данные слова Кьеркегора цитируют практически все исследователи. Индивидуальное существование, экзистенция и тем самым внутренняя, духовная жизнь индивида, ее эмоциональные и интеллектуальные аспекты — это основная ценность, которая должна привлекать внимание философов и художников. При этом очень важно, что у Кьеркегора присутствует мысль о том, что у индивида есть и право, и необходимость личного выбора в том или иной ситуации, значит, чувство ответственности.

Наметившиеся тенденции в толковании человеческой жизни как подверженной страданию, страху, мучениям получили развитие в многочисленных трудах немецкого мыслителя Ф.Ницше. В его работах громко звучит мысль о том, что человеческое бытие нестабильно, дисгармонично, враждебно самому человеку, неупорядочено, нелогично и свидетельствует об отсутствии у индивида ценностных представлений. В осмыслении современных ценностей Ницше отрицает главное, что было ориентиром для людей предшествующего периода, — идею Бога и вытекающую отсюда мораль. Из этого следует тезис, заимствованный у Достоевского и многократно цитируемый и другими мыслителями: «все позволено». Это порождает у человека чувство незащищенности, отчужденности от мира и добра, чувство ожидания катастрофы, в том числе, смерти, словом всего того, что Ницше связывал с традициями “дионисийства”, зародившимися еще в Древней Греции. С этим связан и вывод о трагизме, который окрашивает все существование людей и питает философию и литературу. «Нельзя понимать современной литературы вообще и русской, как наиболее чуткой, без Ницше. Ницше создал ту атмосферу, в которой живет современная литературная

¹⁵

Цит. По: Заманская В. В. Указ. соч. С. 46.

мысль». Это мнение поэта И. Анненского приводит Л.А. Колобаева, добавляя: «Огромная заслуга в истолковании и критике философии Ницше принадлежит русским мыслителям» («Философия и литература». М. 2013. С. 79).

Обобщения и суждения экзистенциального плана, наметившиеся у Шопенгауэра и Кьеркегора, зазвучали и в XX веке. Этому способствовали общественные обстоятельства, в первую очередь, Вторая мировая война. В данном контексте заслуживают внимания суждения французского писателя, публициста, философа Жана Поля Сартра, о котором замечательно писал профессор Л.Г. Андреев. Идеи Сартра рождались в результате знакомства с мыслями предшественников, однако, корректировались и уточнялись в ходе событий, связанных со Второй Мировой войной, которая начиналась для французов в 1940 году. Сартру особенно близка была мысль о человеке как индивиде, его свободе и ответственности. В 40-е годы XX века судьба человека, особенно его позиция, его представления о ценностях стали восприниматься чутко и настороженно, потому что шла борьба за свободу не отдельной личности, а всей страны и Европы в целом. В его работах вновь зазвучало понятие «экзистенциализм» и родилось знаменитое суждение «Экзистенциализм — это гуманизм». Оно означало, что экзистенциальное поведение подразумевает ответственность, понимание развития между добром и злом, особенно в предельных, пограничных, экстремальных ситуациях, и предполагало наличие принципов, опираясь на которые жили и действовали многие участники событий 1941-1945 гг. Таким образом, исходя даже из краткого обзора мнений и идей, можно представить, что вопрос о трагическом занимал немало места в философии, критике и литературе начала XX в., в том числе русской.

В 20-30-е годы XX в. интерес к этой проблематике в русской советской науке о литературе оказался ослабленным. Трагические аспекты жизни не были предметом научного обсуждения. Как заметил создатель одного из современных учебников по советской литературе Л.П. Кременцов: «В литературе 1920-х

годов отразилась вся сложность и противоречивость послереволюционного времени. Но убедиться в этом оказалось возможным только в конце 1980-х — начале 1990-х годов»¹⁶.

Анализ данной ситуации в науке и систематизация идей, связанных с постановкой обсуждаемой проблемы, содержатся в книге Ю. Б. Борева «О трагическом» (1961г.)¹⁷. Согласно наблюдениям и обобщениям ученого, глубокому рассмотрению искусства в аспекте трагического препятствовали ключевые идеи, пронизывавшие миропонимание идеологов советского времени. Первостепенное место среди этих идей занимала идея оптимизма, основанная на убеждении в том, что в стране идет строительство самого прогрессивного в истории общества, что это требует героических усилий, а потому вся эпоха должна быть признана героической. Героическая борьба требует гибели и страданий, допускает насилие, сопровождается жертвенностью, следовательно, трагическое — это и есть вариант героического. Все это подкреплялось признанием идеи бессмертия, которая якобы объясняет и оправдывает потери и страдания людей.

Однако размышления о трагизме не могли уйти из работ литературоведов, особенно после осознания великих потрясений 1941-1945 гг. и активизации общественной мысли в 60-70-е годы XX в.. К данной проблематике обращались Я.Е. Эльсберг, Г.Н. Пospelов, И.Ф. Волков, П. Топер, Г.Б. Любимова, М.А. Лазарева и др.

Г.Н. Пospelов рассматривал трагическое в одном ряду с такими понятиями, как героическое, драматическое, сентиментальное, романтическое. Своеобразие трагической ситуации, с точки зрения Г.Н. Пospelова, состоит, «в том, что главный герой или герои произведения в силу определенных обстоятельств своей жизни и деятельности, своего положения в окружающей среде испытывают глубокое противоречие между личным мотивами своих

¹⁶ Кременцов Л.П. Литературное движение 1920-х годов. // Русская литература XX века. М., 2003. С. 23.

¹⁷ Боров Ю.Б. О трагическом. М., 1961. С. 207.

действий и переживаний и мотивами “сверхличными” для них самих или же между “сверхличным” мотивами разного уровня “всеобщности”»¹⁸.

По мнению И.Ф. Волкова «трагическое — один из сложных типов художественного содержания, представляющих собой творчески освоенные существенные противоречия между разными сторонами внутренней и внешней, личной и общественной жизни людей»¹⁹. В отличие от утверждения Пospelова, Волков отмечает, что «трагедия внутренней противоречивости — это лишь одна из многочисленных разновидностей трагических ситуаций в мировой литературе»²⁰.

Согласно точке зрения М.А. Лазаревой, «сущность трагического в литературе составляет противоречие между значительными общественными или личными интересами и целями, которые последовательно отстаивают герои художественных произведений, и практическими целями (общественными или естественными), что приводит к тяжелым внутренним переживаниям, мучительным страданиям или гибели этих героев»²¹.

Я.Е. Эльсберг писал: «Трагическое соответствует наиболее острым, мучительным противоречиям и конфликтам общественной и личной жизни, по большей части неразрешимым при данных обстоятельствах». И далее: «Понятие трагического связано с представлением о напряженной и опасной борьбе за подлинно значительные цели, итогом которой явились гибель или поражение человека, ведущего эту борьбу»²².

Т.Б. Любимова определяет трагическое как «эстетическое средство осознания критических напряжений, противоречий в истории, когда личность выступает в качестве активного деятеля по отношению к некоторым общим ценностям и значениям»²³. Конечно, помимо трагедий исторических,

¹⁸ Пospelов Г.Н. Проблемы исторического развития литературы. М., 1972. С. 89.

¹⁹ Волков И.Ф. Теория литературы. М., 1991. С. 116.

²⁰ Там же. С. 120.

²¹ Лазарева М.А. Указ. соч. С. 56-57.

²² Эльсберг Я.Е. Цит. Соч., С. 445.

²³ Любимова Т.Б. Категория трагического в эстетике. М., 1979. С. 3.

существуют и трагедии личные.

По замечанию П. Топера, трагическое в XX веке переключает внимание на судьбу человека и его внутренний мир, на «трагическое чувство жизни». «Трагическое традиционно может рассматриваться в системе двух оппозиций: в отношении к героическому, поднимающему его до великого и возвышенного, и в отношении к комическому, снижающему его до обыденного и даже низкого. Обе составляющие, соотношение между которыми менялось, важны для понимания трагического в искусстве XX века, особенно для России, где никогда не умели шутить идеями»²⁴.

В современных работах появляется и понятие катарсиса, введенное Аристотелем еще в IV в. до н.э. Л. Выготский отмечал, что катарсис есть преобразование боли и страдания, снятие напряжения, некоторое просветление тяжелого, мрачного чувства, упорядочивание хаоса эмоций, движение, к балансу с миром, избавление от деструктивности, как говорят сегодня. Осмыслению данного явления посвящена коллективная монография «Катарсис. Метаморфозы трагического сознания»²⁵. По определению Е.В. Волковой, катарсис — «это очищение не только от ужаса, страха, но и от множества порочных чувств и страстей, от хаотического и деструктивного, от фанатизма и агрессивности, от абстрактного долженствования, соседствующего с конкретной безответственностью»²⁶. И далее: ученый выделяет два вида катарсиса - классический и неклассический. Классический есть «эффект воздействия трагедии как жанра, который совершал свой художественный взлет в разные эпохи: в классической Греции, в шекспировском постренессансе, во французском классицизме, шиллеровско-гетевском творчестве и пушкинской трагедийности. А неклассический катарсис ярче всего виден в повествовании XX века, где трагическим ореолом окружен не персонаж свободного действия и подвига, а мученик. XX век принес в трагическое повествование картины

²⁴ Топер. П. Трагическое в искусстве XX века. // Вопросы литературы. 2000. №2. С. 24.

²⁵ Катарсис. Метаморфозы трагического сознания. Санкт-Петербург. 2007.

²⁶ Волкова Е.В. Трагический парадокс Варлама Шаламова. М., 1998, С. 32.

такого земного ада, такого мученичества миллионов людей, такой вселенский трагический размах страданий невинных, которые заставили переосмыслить многое в культурно-ценностном багаже человечества». Заслуживает внимания точка зрения М.Ф. Пьяных, который утверждал, что «трагическое издавна, с античных времен, связано с духовным, нравственно-эстетическим и социально-психологическим ростом личности, опережающим развитие эпической массы и в определенных условиях вступающим в непримиримое смертельное противоборство с косными, мешающими этому росту государственными, общественными, и религиозными законами, нормами, догмами, традициями и предрассудками»²⁷. Ученый определил русский литературный процесс XX века как трагедийную пятиактную структуру с прологом и эпилогом, отметив, что трагическое действо, в форму которого воплотилось это развитие, оказалось связанным в единое целое двумя взаимодействующими сюжетами: «сюжетом, который складывался из хода исторических событий, и сюжетом, раскрывавшим историю внутреннего, интимно-личностного и духовно-нравственного мира человека»²⁸. Таким образом «характер взаимоотношений между этими сюжетами, а также развитие взаимоотношений между личностью и эпическими массами, между человеком и государством во многом определили своеобразие трагического в каждом акте»²⁹.

Новые аспекты в толковании трагического сказались в появлении понятия «пантрагизм». В русской науке последнего времени это понятие получило обоснование в книге И.И. Плехановой «Преображение трагического»³⁰. «Трагедия становится не событием, а частью существования <...>, трагическое — универсальная категория миропонимания, трагедия — состояние мира...»³¹. Ощущение трагического невозможно без активности души и разума в

²⁷ Пьяных М.Ф. Трагический XX век в зеркале русской литературы. Санкт-Петербург, 2003. С. 9.

²⁸ Пьяных М.Ф. Трагический XX век в зеркале русской литературы. Санкт-Петербург, 2003. С. 8.

²⁹ Там же. С. 8.

³⁰ Плеханова И.И. Преображение трагического. Иркутск., 2001.

³¹ Там же. С. 14-15.

проживании неразрешимого конфликта³². А в основе таких ощущений несогласие с миром, где царит зло, протест против собственной конечности, обреченность на экзистенциальное одиночество.

Понятие «пантрагизм» вызывает неприятие у ряда исследователей: «Подобное «разбухание» области трагического до пантрагизма парадоксальными образом, а в то же время закономерно ведет к отвержению этой категории. В соответствии с концепцией «трагизма без берегов» катастрофичность человеческого бытия составляет его главное, сущностное свойство, а жизнь как таковая безысходна и бессмысленна», — пишет В.Е. Хализев³³.

Между тем правомерна мысль о расширении сферы трагического и круга героев, относимых к трагическим персонажам. Трагическими героями традиционно считались герои, подобные Гамлету, то есть мыслящие, рефлектирующие, интеллектуальные, погруженные в осознание противоречий, особенно внутреннего порядка (дисгармония в душе). Но оказалось, что трагическими можно признать и таких, казалось бы, незаметных персонажей, как некоторые герои Пушкина или многие герои Достоевского. Значит, убеждение Плехановой о расширении сферы трагического и круга его героев имеет под собой определенное основание.

Весьма убедительны и значимы в этом плане суждения Е.В. Волковой, высказанные в книге «Трагический парадокс Варлама Шаламова»³⁴. Наличие трагического ученый связывает не только с трагедией как жанром, но и с повествовательными текстами, главным образом повестями и рассказами, посвященными описаниям жизни «мучеников» тоталитарных условий бытия, которые, по словам автора, часто «сметаются как мусор».

Итак, история изучения трагического, будь то содержание жанра трагедии, пафос, модальность, мироощущение, насчитывает много веков. Эта

³² Там же. С. 12.

³³ Хализев В.Е. Теория литературы. М., 2009. С. 119.

³⁴ Волкова Е. В. Трагический парадокс Варлама Шаламова. М., 1998, С. 32.

история еще не завершилась. Рассмотрение различных работ, принадлежащих известным русским и зарубежным ученым, свидетельствует, что их концепции и точки зрения, т.е. их подходы к определению трагического, отличаются друг от друга. Вместе с тем, основная тенденция, характерная для разных концепций, заключается в признании того, что в жизни отдельного человека или социальной группы, в тех или иных обстоятельствах, могут возникать непримиримые противоречия, такие как противоречие между личным чувством и долгом - перед семьей, перед обществом; противоречие между естественной потребностью к сохранению своей жизни и необходимостью жертвы во имя высоких, общезначимых целей и идеалов; противоречие между личными интересами и стремлениями и религиозно- нравственными принципами.

Особенно серьезными и непреодолимыми противоречия подобного типа становятся тогда, когда они возникают «в душе», в сознании одного человека, порождая мучительные переживания и сомнения, т.е. трагические состояния и настроения. Такой подход к пониманию и трактовке трагического просматривается в работах многих мыслителей, но весьма определенно и четко сформулирован профессором Г.Н. Пospelовым в его работах «Проблемы исторического развития литератур» (1972) и «Теория литературы» (1978), где говорится, что истинно трагическим конфликтом является именно внутренний конфликт, когда в сознании личности сталкиваются несовместимые мысли, чувства, намерения, однако в равной степени значимые для этого человека, о чем уже сказано выше.

Последующий анализ конкретных произведений, выбранных для рассмотрения, позволяет проверить убедительность предлагаемых разными исследователями принципов и критериев в историко-литературной практике, т.е. в интерпретации героев и ситуаций, присутствующих в тех или иных художественных произведениях.

Во второй главе — («Трагические аспекты жизни в трактовке русских советских писателей 20-х и 70-х гг. XX века») — конкретно

анализируются выбранные произведения, которые воссоздают трагические аспекты жизни людей на территории Советского Союза в разные периоды его существования, а именно в 20-е и 40-е годы XX в. При этом отмечается, что активное внимание к трагическому в науке и изображение трагических героев и ситуаций в искусстве в трагическом аспекте не всегда совпадало со временем, изображенным в тех или иных текстах.

В первом параграфе — **(Повесть Б. Лавренева «Сорок первый» в аспекте эмоциональной направленности)** — рассматривается проблема трагического на материале повести Б. Лавренева «Сорок первый», опубликованной в 6-м номере журнала «Звезда» за 1924 год. С момента ее появления повесть была высоко оценена - сначала редактором журнала И. Майским, а позднее — литературоведами и критиками. Что касается интерпретации содержания повести, то она не всегда была одинаковой и однозначной. Наиболее распространенная точка зрения на содержание повести, характерная для большинства исследований, посвященных ее анализу, заключается в признании романтического пафоса как преобладающего (Б. Геронимус, И. Вишневская, И. Дубровина, Е. Старикова). С этим нельзя не согласиться. Романтика обнаруживается в чувствах героев — Марютки и Говорухи-Отрока в момент их пребывания на острове, хотя предпосылки романтики обозначились уже на раннем этапе жизни героини, когда она начинает ощущать себя личностью, способной реализоваться не только в роли чистильщицы рыбы, но и человека, имеющего право на нечто большее. По существу Марютка (Мария Филатовна) — это потенциальная личность, одна из тех, кого сформировала эпоха революции и Гражданской войны, во время которой вырастали женщины, сыгравшие немалую роль в становлении государства нового типа. Завершающий эпизод в жизни героев, когда Марютка, ни минуты не думая, убивает возлюбленного, всегда воспринимался как драматический или трагический, поскольку здесь как бы проявился классический трагический конфликт — конфликт между чувством и долгом, в

результате чего, наверняка, погибнет и она. А если подумать о ее сорок первом выстреле на фоне происходящих в стране событий, то можно представить обстоятельства тех лет, одной из граней которых стала судьба отряда Евсюкова, когда из отряда в 144 человека осталось 25, а затем – ничтожно мало. Поэтому в последнем кадре сюжета обнажается трагизм, обусловленный не только противоречиями в отношениях двух людей, принадлежащих к разным социальным группам, но и глубокими противоречиями в жизни общества, сопровождавшимися убеждением в необходимости продолжения борьбы – без осознания ее возможных и бесконечных утрат.

Значит, атмосфера повести явно не исчерпывается романтикой. Об этом тоже писали исследователи, в том числе И. Вишневская, М. Лазарева, Л. Левитан, что дает основание отнести повесть к категории героико-трагических. Героика порождалась уверенностью в необходимости борьбы за справедливое общество, а трагизм - неизбежностью жертвенности, которая, как правило, сопровождает борьбу и обеспечивает бессмертие личности.

Во втором параграфе (**Трагические мотивы XX века в интерпретации В. Быкова**) рассматривается воссоздание трагических моментов Великой Отечественной войны в произведениях В. Быкова «Сотников» и «В тумане». По словам П. Топера, «Литература о войнах — царство трагического». Трагизм Отечественной войны входил в состав народной жизни на протяжении четырех лет и не ушел из памяти до сих пор. При этом нельзя не подчеркнуть, что и в то время героическое начало играло ведущую роль в жизни, а затем и в литературе об Отечественной войне. Критики самых разных умонастроений считают одним из лучших произведений Быкова повесть «Сотников», первоначальное название которой звучало как «Ликвидация», измененное А.Т. Твардовским, предложившим назвать повесть по фамилии главного положительного героя.

По словам писателя, его интересовали два нравственных момента: что такое человек перед сокрушающей силой бесчеловечных обстоятельств? На что он способен, когда возможности отстоять свою жизнь исчерпаны им до конца и

предотвратить смерть невозможно?» В повести два главных героя, присутствуют два взгляда – Сотникова и Рыбака. Художнику необходимо сравнить и сопоставить поведение двух героев и мотивы, которыми они руководствовались, раскрыть их отношения друг к другу и состояние души, выявить различие их представлений о войне, несовместимость их нравственных принципов и принимаемых ими решений. Для Сотникова главное - понять себя, проверить и перепроверить нравственную обоснованность своих поступков, а для Рыбака — найти мотивы для самооправдания, а также для освобождения себя от чувства ответственности.

В многочисленных суждениях критиков, посвященных данной повести (С. Воронин, Л. Якименко, А. Адамович и др.), не часто звучало понятие «трагическое». Этим как бы подтверждается мысль о том, что идея трагизма в определенной мере противоречила общей тональности русской литературы, одушевленной идеей поступательного развития советского общества и исторического оптимизма. Однако изображение ситуаций военных лет все чаще обращало взоры писателей к трагическим аспектам бытия. Это относится в первую очередь к данным повестям В. Быкова.

Короткая жизнь Сотникова, изображенная в одноименной повести, убеждает и его самого, и читателей, сколь трагичны условия, в которые попадает человек на войне, особенно на той территории, где врагом может стать и чужой солдат, и местный житель, и даже товарищ по оружию. Сотников не боялся смерти в бою — такая смерть становилась привычной для воевавших в составе регулярных войск. Трагическое ощущение возникло тогда, когда он увидел гибель невинной девочки, матери нескольких детей и предательство близкого человека, который оказался способен помочь палачам осуществлять казнь своих же людей. При этом Сотников не мог предотвратить предательство и не мог помочь невинным людям, жителям села избежать гибели, хотя готов был взять вину на себя и своей смертью попытаться спасти их. Отсюда — мучительные переживания по причине гибели других людей, их беззащитности

и своего бессилия в этой ситуации. Анализ поведения и нравственного состояния Сотникова позволяет заключить, что он относится к числу традиционных героев трагического плана, которые мучились от сознания вины, заключающейся в невозможности помочь окружающим и в кажущейся бессмысленности своей жертвы. На самом деле она не была бессмысленной, так как жители, наблюдавшие казнь, не одобряли палачей и молча поддерживали погибших товарищей.

Если на примере поведения Сотникова писатель хотел еще раз оценить подвиг, который не был единичным в те страшные годы, то на примере Рыбака предлагал осмыслить анатомию предательства. У Рыбака граница между нравственным и безнравственным не ощущалась как нечто серьезное. По словам Быкова, «он примитивный прагматик, совершенно не соотносящий цели со средствами. Война для него — простое до примитива дело, с исчерпывающей полнотой выраженное постулатом: «чья сила, того и право» и еще: «своя рубашка ближе к телу». Однако «Рыбак тоже не подлец по натуре; сложились обстоятельства иначе, возможно, проявилась бы совершенно другая сторона его характера и он предстал бы перед людьми совсем в ином свете». Надеясь перехитрить немцев, он дает следователю ряд половинчатых показаний, за что тот обещает сохранить ему жизнь и взять в полицаи. Он пытается совместить несовместимое – сохранить жизнь и не погрешить против человечности. В конце Рыбак начинает осознавать трагичность ситуации, в которую он поставил себя. Пытаясь преодолеть ее, он решает покончить с собой, но не получилось. Что будет дальше с героем? Это не ясно. Будет ли он мучиться от понимания совершенной ошибки? Или будет существовать, радуясь, что остался жив? Скорее, последнее. Не понимать значения своего предательства, результаты которого воочию видели жители села, человек не может. Так что совесть, наверно, будет тревожить его, но вряд ли чувство трагизма будет активно преследовать его. Поэтому считать такого героя трагическим было бы неосновательным.

В творчестве В. Быкова в числе замечательных повестей на военную тему есть такая, которая, с одной стороны, как бы перекликается с повестью «Сотников», с другой, - полемизирует с нею, противопоставляя Рыбаку иной тип героя, явно принадлежащий к категории «трагических». Это — повесть «В тумане», опубликованная в 1987 году. В ней идет речь о судьбе героя по имени Сущеня.

После диверсии, которую осуществили рабочие на железной дороге и были схвачены и казнены через повешение, в живых оставили одного - Сущеню, дабы дискредитировать его в глазах односельчан и партизан, представив предателем. В силу этого герой оказался «перед выбором» – умереть или остаться человеком в сознании окружающих. Как доказать, что он не предатель, когда в его доме появляются два партизана, посланные командиром отряда, чтобы казнить его от имени советских людей? В результате сложных перипетий, связанных с осуществлением плана казни: сначала Сущеня вместе с партизанами выбирает место своей казни, затем сам роет себе могилу, пытаясь в то же время рассказать историю своего «освобождения». При этом старший из партизан, Гуров, поверил в его исповедь о невиновности, но вскоре сам погиб от пули полицая, а другой, Войтик, считал, что немцы завербовали Сущеню. Сущеня взваливает на себя умершего Гурова, мечтая дойти вместе с Войтиком до партизанского отряда и попытаться доказать свою невиновность. Затем, от случайной пули, погибает и Войтик, и Сущеня остается в лесу, недалеко от партизанского лагеря рядом с телами Гурова и Войтика, понимая, что ему уже не оправдаться в том, что он не предатель, что он и не думал сотрудничать с немцами, что он категорически отказался от предложения следователя Гроссмайера стать посредником между ним и партизанами. Тогда Сущеня принимает решение убить себя, т. е. делает то, чего не смог и не собирался сделать Рыбак, т.е. пожертвовать собой. Этот поступок является свидетельством поведения трагического типа, следовательно, Сущеня может быть назван трагическим героем.

К данному выводу можно добавить еще один, вытекающий из размышлений о том, **что** в XX веке стали называть экзистенциальностью. В названных и многих других произведениях Быкова герои оказываются в экстремальных ситуациях, когда встает вопрос о жизни и смерти, о выборе своих действий, о верности долгу и нравственности или предательстве. Сотников размышляет не о спасении себя, а о спасении Демчихи и старосты Петра. Рыбак думает только о своем спасении, что приведет к предательству. Тяжелее всех пришлось Суцуне, но он выдержал испытание экзистенциальной ситуацией, оказавшись истинно трагическим героем.

В третьем параграфе (**Жанрово-модальные аспекты творчества В. Распутина. На материале повести «Живи и помни»**) раскрывается одна из ситуаций, возникших в глубине России, в небольшом сибирском селе, связанная с событиями Великой Отечественной Войны весной 1945 года, уже накануне победы, и вызывающая серьезные размышления о трагических моментах в жизни людей, живущих в этих местах.

Выбор данного произведения для рассмотрения его в избранном аспекте объясняется тем, что оно являет пример такого текста, в котором раскрываются новые грани трагических ситуаций, характерных для XX века: изображен новый тип персонажа, не привычный для советской литературы, реализуется тот подход, который тоже можно назвать экзистенциальным.

Оценка ситуации, обусловившей идейно-эмоциональную, т. е. модальную направленность содержания данного текста, заставляет еще и еще раз вспомнить о том, что Великая Отечественная война породила неисчислимое количество трагических судеб, приведших к гибели миллионов людей, которые умирали от пуль и снарядов на поле боя, от голода и холода во время блокады и оккупации их родных мест, в многочисленных лагерях смерти на территории Европы. Эта война стала одним из тех исключительных испытаний, которые потрясают все уровни народного бытия и оставляют след навсегда.

Как видно из сюжета повести, события, изображенные в ней, происходили

в конце 1944 - начале 1945 гг. в небольшом селе, расположенном в Сибири, на берегах Ангары, недалеко от озера Байкал.. Село жило повседневными своими заботами, но особо тревожной из них являлось ожидание вестей с фронта и боязнь получить извещение о смерти близкого человека или родственника. Поэтому драматическая атмосфера и чувство тревоги сопровождали жизнь жителей села Атамановка на протяжении всех военных лет. В 1944-м году, т. е. уже на исходе войны, указанные чувства дополнились новыми переживаниями, которые возникли из-за того, что в одной из семей, семье Гуськовых, неожиданно объявился сын Андрей, как и все, призванный на фронт, появился тайно даже для семьи. Жене Настене и отцу Михеичу стало ясно, что Андрей дезертировал. Поэтому открыто появиться ни в родном доме, ни в селе он не может и поселяется в лесу, на другом берегу Ангары, в заброшенном становье, где существует один с чувством постоянного страха быть замеченным и опознанным. Поэтому Андрей начинает жить, как преступник, воруя еду, требуя помощи от жены и постепенно превращаясь в дикое существо со звериными привычками. Жена помогает ему, рискуя своей репутацией даже жизнью. Перипетии и сложности быта Андрея, конечно, представляют интерес для читателя. Но гораздо важнее как для самого автора, так и для читателя, внутренний мир героя, состояние души его, как они проявляются в мыслях и поступках Гуськова.

Пробыв три года на фронте, Андрей ни разу не вспоминает о товарищах по оружию. Он поглощен думами о том, как выжить. Оказывается, данное чувство, как и обида, одолевало его с самых первых дней войны. Он считал себя несчастным и обиженным: «невольная обида на все, что осталось на месте, от чего его отрывали и за что ему предстояло воевать». Он был обижен на деревню, на людей, даже на Ангару, которая течет «спокойно и безразлично к нему, равнодушно не замечая его». Обида порождала не только страх и страдание, но и злость, обнажая тем самым предельный эгоизм Андрея, а затем и подлость. Подлость и предательство проявились еще на фронте, когда он

хотел сам себя ранить, чтобы попасть в госпиталь. На деле он был ранен вражеской пулей, в результате чего действительно оказался в госпитале, да еще в Новосибирске, который ближе к Байкалу, чем к территории, на которой шли бои. Ясно было, что дома его не ждут. Но, подчиняясь чувству страха снова оказаться на фронте и реализуя свою обиду на мир, Андрея тайком возвращается в свои края, где вынужден скрываться, вовлекая в неестественный способ существования свою жену. При этом, ясно, что в общении с женой им движет не любовь, не жажда семейного счастья, а лишь желание спастись. Известие о будущем ребенке послужило лишь оправданием своего предательства, желания остаться живым. Судьба жены его не волнует. На ее просьбу повиниться и высказанную ею готовность разделить его участь Андрей отвечает очередной порцией злости и ненависти.

Казалось бы, его можно отнести к мученикам, каковых много было в 20-м веке, в силу того, что они вовлекались в бессмысленные и жестокие войны. Но Андрей не похож на мучеников, которые погибали в то время на полях сражений и в лагерях смерти. Он сам оказывается источником муки и страданий своих родных — сначала жены, а потом отца и матери. Поэтому его судьба не потрясает читателей, а ужасает, заставляя думать, до каких пределов доходит человек, дрожа за свою жизнь.

Для трагедии нужен иной герой - в повести им является Настена. Ею тоже движет не страстная любовь, а любовь-забота, любовь-самопожертвование. Ее поведение определяется тревогой за любимого и преданностью, свойственной многим русским женщинам. Настена не может отказать Андрею в помощи и ради этого идет на обман родных и всех окружающих, на унижение и грядущее наказание. Отсюда – страдания, невозможность общения с односельчанами и в конце концов – решение уйти из жизни. Ее гибель и становится истинной трагедией. С такой оценкой согласны многие исследователи повести (С. Семенова, О. Дашевская, Н. Котенко). Выявление трагических сложностей в переживаниях героини, подчеркивание иррациональных, глубинных импульсов

в поступках Гуськова подтверждает мысль о том, что в этом проявляется экзистенциальный подход к пониманию и изображению личности, оказавшейся в экстремальной ситуации, в самоизоляции и отрешенности от мира. О таком подходе думается при сопоставлении повести Распутина с романом Ю. Бондарева «Берег», опубликованном год спустя (1975) в том же журнале - «Наш современник». В нем предстал герой, писатель Никитин, судьба которого показана сначала в последние дни войны в маленьком немецком городке, а затем спустя много лет в городе Гамбурге во время пребывания на научном симпозиуме. Кратковременное пребывание в Гамбурге, не очень далеко от тех мест, где завершалась его военная жизнь, заставляет Никитина вспомнить разные обстоятельства последних военных дней — бездумное сопротивление молодых немецких солдат, попытки его друга Княжко вступить в переговоры с ними, нелепая его гибель. Это толкает Никитина к глубоким переживаниям, к самобичеванию, отчасти к переоценке своего состояния внешне благополучного, а на деле внутренне неудовлетворенного человека, встревоженного настоящим и мыслями о прошлом, к которому он мысленно не раз обращался. «Взгляд читателя привлекает личность глубоко **трагического сознания**, пессимистического склада мысли. Это страдающий человек, склонный к беспощадному самосуду. Он идет и находит свою вину там, где другой не увидел бы даже намека на нее. Идея нравственного поиска, саморефлексии и самонаказания становится важнейшей для героя и автора», — таково мнение современного ученого М.М. Голубкова. Не случайно на пути домой, в самолете, героя настигает сердечный приступ, который представляется ему признаком и предвестием жизненной катастрофы.

Интерес к экстремальным ситуациям, возникшим в жизни молодой женщины с берегов Ангары, и бывшего лейтенанта, а ныне писателя Никитина, позволяет писателям заглянуть в глубины сознания героев, показав их внутренний мир, их сложные переживания, которые могут быть названы экзистенциальными. Подводя итог анализу избранного произведения

Распутина, нельзя не сказать что оно заставляет еще раз задуматься о месте и значении трагической тональности в русской литературе XX в., о причинах и предпосылках этого явления, а также о многообразии трагических ситуаций и участвующих в них героев, об экзистенциальных аспектах в жизни и сознании, людей, оказавшихся причастными к существованию и судьбам трагического двадцатого века. В заключении к диссертации подводятся итоги исследования: констатируется продуктивность изучения процесса становления понятия «трагическое»; подтверждается плодотворность анализа избранных для рассмотрения повестей Лавренева, Быкова и Распутина; уясняется, какое место занимали трагические моменты и обстоятельства в жизни советских людей в 20-е и 40-е годы прошлого века; насколько убедительно и правдиво они изображены в литературе разных лет и какие нравственно-смысловые итоги способен вынести читатель из произведений художников и научных исследований, важнейший из которых заключается в том, что в жизни страны в наиболее сложные ее периоды преобладали люди героико-трагического плана, такие как Мария Басова, Сотников, Суцения, Настена Гуськова, а потенциально и многие другие, а предателями и отступниками от нравственных принципов оказались только двое – Рыбак из повести «Сотников» и Гуськов из повести «Живи и помни», не считая, конечно, полицаяев, о которых и не возникает речь в размышлениях о трагическом.

Основное содержание диссертационной работы отражено в следующих публикациях: статьи в изданиях, входящих в список ВАК.

1.«Сорок первый» Б.А. Лавренева в аспекте эмоциональной направленности // Вестник ЦМО МГУ. Серия «Литературоведение». 2013. №3. С. 97-99.

2.Трагические мотивы XX века в трактовке Василя Быкова // Вестник ЦМО МГУ. Серия «Литературоведение». 2014. №1. С. 86-90.

3.Повесть В.Г. Распутина «Живи и помни»: жанровое своеобразие, эстетический модус // Русская словесность. 2014. №6. С. 21-26.