**Дата проведения:** 14.05.2020 г.

**Дисциплина:** Литература

**Тема урока:** Д.Гранин, В.Дудинцев, Ю.Трифонов, В.Маканин и др. Нравственная проблематика и художественные особенности произведений «городской» прозы.

**Преподаватель:** Колмакова В.В

**Аудиторная работа**

1. **Работа с учебником.** Художественные поиски в литературе 1950-1980-х гг. – с.611-615 (Изучение и конспектирование теоретического материала).
2. **Теоретический материал.** Страницы творческой биографии представителей «городской» прозы.

# Городская проза в творчестве Ю. В. Трифонова

В 60-70-х годах ХХ века в русской литературе возникло новое явление, получившее название “городская проза”. Термин возник в связи с публикацией и широким признанием повестей Юрия Трифонова. В жанре городской прозы работали также М. Чулаки, С. Есин, В. Токарева, И. Штемлер, А. Битов, братья Стругацкие, В. Маканин, Д. Гранин и другие.

В произведениях авторов городской прозы героями были горожане, обремененные бытом, нравственными и психологическими проблемами, порожденными в том числе и высоким темпом городской жизни. Рассматривалась проблема одиночества личности в толпе, прикрытого высшим образованием махрового мещанства. Для произведений городской прозы характерны глубокий психологизм, обращение к интеллектуальным, идейно-философским проблемам времени, поиски ответов на “вечные” вопросы.

Авторы исследуют интеллигентский слой населения, тонущий в “трясине повседневности”.

Творческая деятельность Юрия Трифонова приходится на послевоенные годы. Впечатления от студенческой жизни отражены автором в его первом романе “Студенты”, который был удостоен Государственной премии. В двадцать пять лет Трифонов стал знаменит.

Сам автор, однако, указывал на слабые места в этом произведении.

В 1959 году выходят сборник рассказов “Под солнцем” и роман “Утоление жажды”, события которого разворачивались на строительстве оросительного канала в Туркмении. Писатель уже тогда говорил об утолении духовной жажды.

Более двадцати лет Трифонов работал спортивным корреспондентом, написал множество рассказов на спортивные темы: “Игры в сумерках”, “В конце сезона”, создавал сценарии художественных и документальных фильмов.

Повести “Обмен”, “Предварительные итоги”, “Долгое прощание”, “Другая жизнь” образовали так называемый “московский”, или “городской”, цикл. Их сразу назвали феноменальным явлением в русской литературе, потому что Трифонов описывал человека в быту, а героями сделал представителей тогдашней интеллигенции. Писатель выдержал нападки критиков, обвинявших его в “мелкотемье”. Особенно непривычен был выбор темы на фоне существовавших тогда книг о славных подвигах, трудовых достижениях, герои которых были идеально положительными, целеустремленными и непоколебимыми.

Родной город Трифонова, Москва, является идейным и топографическим центром художественного пространства его произведений. В городской прозе Трифонов выступает как создатель индивидуально-авторского варианта ***«московского текста»*** русской литературы, развивающий традиции, заложенные Л. Толстым, М. Булгаковым, Б. Пастернаком. Москва военной поры и современная автору, помпезный центр и полудачные окраины, интеллектуальная и обывательская, Дом на набережной и новостройки на Юго-Западе, Песчаные улицы и Серебряный бор — неизменно изображается писателем как город-дом, «обжитое пространство, в котором человек чувствует себя защищенным и одновременно свободным от притязаний близких»[[2]](https://studme.org/297175/literatura/gorodskaya_proza_trifonov_makanin%22%20%5Cl%20%22gads_btm). Трифонову бесконечно дорога старая Москва в пределах Бульварного кольца, а интенсивная урбанизация столицы показана как процесс утраты цельности, распада Москвы-дома на «опрокинутые дома» — локусы разлада, непонимания, вынужденного совместного проживания духовно чужих друг другу героев.

Оппозицию городу в прозе Трифонова составляет дача. «Город дача» — частный вариант более широкой оппозиции «урбанистический мир — мир природы». Мир города — это «суетня людей», то есть толпа, теснота, преобладание высотных зданий и забетонированного пространства, цветовая гамма, включающая все оттенки серого, погруженность человека в мелочные заботы; а мир дачи — это «простор, воздух, сирень цветет», то есть заповедный мир детства, отдыха и счастья.

В городской прозе Трифонов исследует феномен повседневности и берет курс на сознательное укрупнение «мелочей жизни» ради высвечивания личностных качеств героев, улавливания тончайших нюансов души, выявления истинных мотивов поступков. Трифонов воспринимает повседневность как естественную среду обитания, в которой есть и обступающий со всех сторон быт, и сфера интеллектуальных и духовно-нравственных исканий, примиряющая бытовое и бытийное содержание жизни.

Герои городской прозы Ю. Трифонова — представители творческой или технической интеллигенции: Виктор Дмитриев («Обмен») — инженер, Геннадий Сергеевич («Предварительные итоги») — переводчик, Григорий Ребров («Долгое прощание») — драматург, Сергей Троицкий («Другая жизнь») — историк-архивист, Вадим Глебов («Дом на набережной») — филолог, Александр Антипов («Время и место») — писатель. Профессиональная нереализоваиность героев, усиленная семейными наурядицами, заставляет видеть в каждом из них «вечно рвущегося куда-то неудачника», «колесо, вертевшееся впустую», но, согласно трифоновской диалектике, неудачник может быть счастлив своим внутренним успехом, не имеющим социального и профессионального измерения, — ощущением верности своим принципам, радостью от подлинного научного открытия или удачного сюжета неизданной книги. Трифонов придумывает для своих персонажей определение — «счастливый неудачник», подчеркивая, что в страданиях и поражениях его героев зачастую скрыто больше смысла, чем в радостях и победах.

Основной конфликт в городской прозе Трифонова — это противостояние представителей интеллигенции гсроям-дельцам, «умеющим жить». Суть этого конфликта заключается в несовместимости типов мировосприятия: герои-интеллигенты защищают свои принципы, «умеющие жить» — территорию и имущество. Наиболее типичной тактикой трифоновских героев-интеллигентов становится уход от прямого столкновения, молчаливое неприятие дельцов без попыток вступить в открытое противоборство. Уклонение от противостояния в художественном мире писателя получило определение «убег». «Убег» — это бегство от реальности, разрыв с привычным кругом общения и погружение в собственный внутренний мир. Местом, где спасается трифоновский герой, может быть библиотека, дача, Дом работников культуры, то есть пространство с иной, не домашней и не рабочей обстановкой, где есть возможность побыть наедине с самим собой. Решающей роли в развитии сюжетов «убеги» героев не играют: дистанцирование от проблем не означает их решения.

Главный герой повести ***«Обмен»*** (1969) Виктор Дмитриев стоит перед нравственной дилеммой: съезжаться со смертельно больной матерью ради улучшения жилищных условий или отказаться от обмена. Нравственный конфликт переведен в систему пространственных координат: создана своеобразная оппозиция «хорошей двадцатиметровой квартиры на Профсоюзной улице», в которой мать Дмитриева, Ксения Федоровна, проживает ***одиноко***, и комнаты Дмитриевых, служащей местом проживания ***трех***человек. Успешное решение «квартирного вопроса» (увеличение жилплощади) сопряжено с нравственными потерями для всех участников обмена (отдалением от родных, утратой самоуважения, болью от потери близкого человека).

Ситуация обмена сказывается в судьбе главного героя на разных уровнях — семейном, любовном, психологическом.

Семейный обмен состоялся, когда главный герой предпочел принципы семьи Лукьяновых, «умеющих жить», принципам-ценностям семьи Дмитриевых, «не умеющих жить». Основанием кажущегося всесилия Лукьяновых являются «связи, многолетние знакомства», привычка «быть начеку», умение завоевывать пространство. Поначалу Дмитриевы (герои-интеллигенты, принципиальные, презирающие прагматизм и стяжательство) считают, что «не так плохо породниться с людьми другой породы», «впрыснуть свежую кровь», но Лукьяновы оказываются сильнее, адаптивнее, и их «порода» становится доминирующей. Первой диагноз нравственным метаморфозам героя ставит его сестра Лора: «Витька, как же ты олукьянился!», то есть стал конформистом, приспосабливающимся к жизненным обстоятельствам.

Любовный обмен заключается в предпочтении «женщины-бульдога» Лены непрактичной и «почти юродивой» Тане. Лена, супруга Виктора Дмитриева, — воплощение типа деловой женщины — социально активной, уверенной в себе, легко находящей выход из любой проблемной ситуации, но при этом утилитарно мыслящей, прямолинейной на грани бестактности, страдающей «душевной неточностью». Образ Лены интересен тем, что в нем учтен генезис родовых черт семейства Лукьяновых: героиня заводит только нужные знакомства, выполняет только престижную работу, устраивает близких — мужа и дочь — на работу и учебу только в статусные заведения, то есть в ней абсолютизированы родительские качества, неинтеллигент- ность превращена в «недочеловечность». Возлюбленная Дмитриева Таня — другая, для него Таня — женщина, которая «не разлюбит его никогда», у которой можно брать (любовь, нежность, материальную помощь) и ничего не отдавать взамен. Трифоновская «почти юродивая» достойна любви, а получает лишь жалость. На фоне контраста — спокойствия, которое придает герою Таня, и нервозности, которую провоцирует Лена, происходит прикидка обмена: «Таня была бы, наверное, ему лучшей женой».

Психологический обмен состоит в отказе Виктора Дмитриева от самого себя, от привитых в детстве принципов, постепенное погружение в состояние «всегдашнего слабодушия». Трифонов тонко описывает постепенные изменения во внутреннем мире героя: от неприятия обмена, осуждения «душевной неточности» своей жены Дмитриев приходит к одобрению ее

«мудрости» и «дальновидности». В «Обмене» сформулирована главная интеллигентская «мудрость» постоттепельной поры: «...нет ничего более мудрого и ценного, чем покой, и его-то нужно беречь изо всех сил». Виктор Дмитриев, в уста которого вложена эта апология покоя, принимает принцип «может быть, все и обойдется». В дальнейшем обнаруживается, что невмешательство, непротиводействие злу само по себе оборачивается злом, а единственным точным нравственным диагнозом становятся слова матери: «Ты уже обменялся, Витя. Обмен произошел...»

***«Долгое прощание***» (1971) — самое чеховское произведение Трифонова: в сюжете узнаются коллизии «Душечки», «Чайки», «Вишневого сада». Топографическим центром повести является сад Петра Александровича Телепнева. Судьба сада — пример противостояния городской и дачной культуры. Дом Телепневых несет особую дачную ауру: «...все было тут дачное, и люди, жившие здесь, считали, что живут на даче — и над заборчиком громоздилась сирень». В финале повествования на месте сиреневого сада построят высотный дом с магазином «Мясо» на первом этаже. Дом с «Мясом», сам по себе полезный и необходимый, в контексте произведения выступает знаком безжалостного прагматизма городской культуры. «Вишневый сад» А. Чехова и «Долгое прощание» сближает выстраивание конфликта вокруг некой заповедной территории, которой грозит уничтожение, и без которой герои не представляют себе дальнейшего существования.

Борьба за спасение дома с сиренью от сноса является фоном, на котором разворачиваются основные события повести. История актрисы Ляли Телепиевой, оказавшейся в ситуации выбора между успешным драматургом Смоляновым и неудачником Гришей Ребровым, отсылает нас к любовной коллизии из «Чайки», в которую вовлечены провинциальная актриса Нина Заречная, удачливый писатель Тригорин и неудачник Треплев.

Центральный персонаж повести, Гриша Ребров, — человек «редких качеств, настоящий интеллигент — отлично знает историю, литературу, польский язык выучил самостоятельно, чтоб читать газеты». Это один из самых сложных и неоднозначных трифоновских героев: нонконформизм Реброва проявляется в изучении «потерянных» участников русской истории — Прыжова и Клеточникова и сочинении талантливых пьес, компромиссный склад характера — в написании конъюнктурных сценариев для заработка, в готовности работать завклубом, в нерешительности и неготовности нести ответственность за любимую женщину. С чеховским Треплевым Реброва сближают мотивы ревности и творческой зависти.

Соперник Реброва, Смолянов, — драматург-графоман, сочиняющий конъюнктурные пьесы о лесополосах и сельских школах-семилетках. Однако этот герой наделен талантом иного рода — умением «жизнь устраивать, обставлять, как комнату мебелью». Смолянову, как и чеховскому Тригорину, сопутствует удача в издании и постановке произведений, но в душе герой ощущает недостаток таланта и стремится компенсировать его победами в личной жизни.

Ляля Телепнева сочетает в себе черты двух чеховских героинь — Душечки и Нины Заречной. С Душечкой ее роднит стремление жить интересами, вкусами, мыслями спутника жизни, Нина близка ей творческой нереализованностью: Ляля, как и героиня «Чайки», пережила короткий этап творческого взлета, но не смогла удержаться на театральных подмостках. Ведущий мотив всех поступков трифоновской героини — жалость. Ляля жалеет Реброва, который стал для нее родным, жалеет Смолянова, в котором видит слабого духом мужчину. В финале повести любовный треугольник размыкается: оставленная Ребровым и разорвавшая отношения со Смоляновым, Ляля находит себя в новой жизни, где вместо болезненных отношений — крепкая семья, вместо театра — Дом культуры.

«Долгое прощание» героев завершается одновременно со сносом дома с сиреневым садом. При этом герои расстаются с прошлым безболезненно, утрата не отдается в их душах звуком лопнувшей струны. Новые успехи и неудачи практически вытесняют из сознания героев память о «дачных» местах и «долгом прощании», которое подарило им самые ценные мгновения жизни. Лишь Гриша Ребров, ставший успешным сценаристом, тайно сожалеет об ушедшем «дачном» времени: «...ему кажется, что те времена, когда он бедствовал, тосковал, завидовал, ненавидел, страдал и почти нищенствовал, были лучшие годы его жизни, потому что для счастья нужно столько же...» Неполная цитата из Достоевского («для счастья нужно столько же счастья, сколько и несчастья») служит здесь воплощению авторской концепции «счастливого неудачника»: автор утверждает, что жизненный успех не исключает неполноты бытия, и, напротив, в нереализованное™ может таиться подлинное счастье.

В романе «Время и место» (1981), неоконченном романе «Исчезновение» (1987), цикле рассказов «Опрокинутый дом» (1981) — итоговых произведениях Ю. Трифонова, названных им «мыслящей прозой», утверждается концепция диалектического единства человека и времени: «Да, само собой разумеется, человек похож на свое время. Но одновременно он в какой-то степени — каким бы незначительным его влияние не казалось — творец этого времени. Это двусторонний процесс. Время — это нечто вроде рамки, в которую заключен человек. И конечно, немного раздвинуть эту рамку человек может только своими собственными усилиями». При этом обращение к городской повседневности помогло писателю показать психологические и философские стороны бытовой сферы жизни человека.

Многим критикам показалось опасным кощунством то, что писатель осмелился раскрыть внутренние изменения в нравственном облике многих интеллигентов, указал на отсутствие в их душах высоких побуждений, искренности, порядочности. По большому счету Трифонов ставит вопрос, что такое интеллигентность и есть ли у нас интеллигенция.

Многие герои Трифонова, формально, по образованию, принадлежащие к интеллигенции, так и не стали интеллигентными людьми в плане духовного совершенствования. У них есть дипломы, в обществе они играют роль культурных людей, но в быту, дома, где не нужно притворяться, обнажаются их душевная черствость, жажда выгоды, иногда преступное безволие, моральная непорядочность. Используя прием самохарактеристики, писатель во внутренних монологах показывает истинную сущность своих героев: неумение противостоять обстоятельствам, отстаивать свое мнение, душевную глухоту или агрессивную самоуверенность.

По мере знакомства с персонажами повестей перед нами вырисовывается правдивая картина состояния умов советских людей и нравственных критериев интеллигенции.

Проза Трифонова отличается высокой концентрацией мыслей и эмоций, своеобразной “плотностью” письма, позволяющей автору за внешне бытовыми, даже банальными сюжетами многое сказать между строк.

В “Долгом прощании” молодая актриса размышляет, продолжать ли ей, пересиливая себя, встречаться с видным драматургом. В “Предварительных итогах” переводчик Геннадий Сергеевич мучается от сознания своей вины, уйдя от жены и взрослого сына, давно ставших ему духовно чужими. Инженер Дмитриев из повести “Обмен” под нажимом властной жены должен уговорить родную мать “съехаться” с ними после того, как врачи сообщили им, что у пожилой женщины рак. Сама мать, ни о чем не догадываясь, крайне удивлена внезапно возникшими горячими чувствами со стороны невестки.

Мерило нравственности здесь – освобождающаяся жилплощадь. Трифонов словно спрашивает читателя: “А как бы поступил ты?”

Произведения Трифонова заставляют читателей строже присмотреться к себе, учат отделять главное от наносного, сиюминутного, показывают, какой тяжелой бывает расплата за пренебрежение законами совести.

**Владимир Дмитриевич Дудинцев**

**День рождения**: 16.07.1918

**Дата смерти**: 22.07.1998 (80 лет)

Родился 16 (29) июля 1918 в городе Купянске Харьковской области. Отец Дудинцева Семен Николаевич Байков, штабс-капитан царской армии, погиб во время Гражданской войны (расстрелян в Харькове красными /2/), и Владимира воспитывал отчим, Дмитрий Иванович Дудинцев, по профессии землемер. Мать Клавдия Владимировна Жихарева была артисткой оперетты.

В 1940 году Владимир закончил Московский юридический институт и был призван в армию. Был участником Великой Отечественной войны, сначала офицером-артиллеристом, а потом командиром пехотной роты. Получил 4 ранения в боях под Ленинградом, последнее — тяжёлое 31 декабря 1941 года. После госпиталя служил в военной прокуратуре в Сибири до демобилизации в 1945 году. После окончания войны вернулся в Москву и работал корреспондентом в газете «Комсомольская правда» (1946—1951).

Писать стал рано. Будучи школьником, получил премию на Всесоюзном конкурсе, при этом жюри отметило «изощренную литературную форму». В молодости увлекался зарубежной литературой — Дос Пассосом, Джойсом, Прустом, Хемингуэем. Был знаком с И.Бабелем.

Впоследствии Дудинцев написал о себе как о человеке, «чья полная ярких событий юность счастливым образом совпала с прекрасной кровавой юностью нашей страны, тоже слепой, хоть и окрашенной в праздничные тона».

Начал печататься в 1933. Эти свои литературные опыты Дудинцев сам осудил за то, что «видел только внешнее» и пытался это внешнее запечатлеть в слове. С годами пришло понимание, что «самое высшее из того, что есть в природе, и самое достойное внимания — это не вещи, а человек. И что самое высшее из того, что есть в человеке,— это бесконечность вариантов его личности» (Две магии искусства // Литературная газета. 1966. 13 авг.).

Отсюда — убежденность писателя, что существуют «две магии искусства»: первая заключена в даре художника, в его способности «видеть точно и страстно вещи, жесты, тончайшие движения души». Вторая магия заключена в способности «испытывать боль», в даре сочувствия «горестям и радостям людей», в готовности броситься «в драку».

Впервые высказав эти мысли о природе творчества в статье, опубликованной в «Литературной газете» в 1966, Дудинцев вернулся к ним, готовя переизданием своего романа «Не хлебом единым» и написав к нему предисловие (1990).

Именно этот роман, впервые опубликованный в «Новом мире» в 1956, принес автору шумную известность у многочисленных читателей. История противоборства изобретателя Дмитрия Лопаткина с директором комбината, а впоследствии крупным министерским работником Леонидом Дроздовым вызвала бурные дискуссии. Многолюдные обсуждения романа прошли в Ленинградском университете, в Москве. Однако вскоре он был подвергнут резкой критике, к которой имело прямую причастность тогдашнее высшее руководство страны. Писателя обвиняли в очернении действительности, искажении ее в романе, в преувеличении опасности бюрократизма.

Между тем Дудинцев взял, казалось бы, расхожий для послевоенной литературы сюжет: борьба «новатора» с «консерватором». Он был настолько распространен, что стал объектом пародий, эстрадного злословия. Однако произведение Дудинцева еще раз подтвердило истину, что для настоящего художника не существует избитых, сношенных тем. Успех романа был обусловлен той гражданской страстностью, с которой ведется повествование о борьбе, мытарствах и страданиях Лопаткина. Кроме того, уже в этом произведении, расширяя рамки конкретной ситуации, Дудинцев начинает свое исследование человеческой природы, «бесконечности вариантов... личности», побудительных мотивов в поведении и поступках главных персонажей. Эти более масштабные координаты заданы уже «евангельским» названием романа; обращает на себя внимание и тот факт, что Лопаткину — 33 года: возраст Христа.

То, что было лишь намечено в первом романе, получило свое художественно убедительное воплощение в «Белых одеждах» (1986) — самом значительном произведении Дудинцева.

Действие большей части романа происходит в конце 1940-х, после августовской сессии ВАСХНИЛ (Всесоюзная академия сельскохозяйственных наук им.Ленина), положившей начало разгрому ученых-генетиков, целой отрасли биологической науки и укреплению всевластия «народного академика» Т.Лысенко. Основное место действия — подмосковный науч. городок, куда академик Кассиан Рядно посылает своего ученика («сынка»), чтобы разоблачить окопавшихся там «вейсманистов-морганистов» («куб-ло»). Была у академика и потаенная цель — чтобы его посланец Федор Дежкин добыл новый сорт картофеля, выведенный биологом Иваном Стригалевым. Этот сорт Рядно обещал (как собственное науч. достижение) правительству и лично Сталину.

Однако ученик не оправдал доверия своего наставника, приняв сторону гонимых и сохранив науч. приоритет за погибшим в лагере Стригалевым.

Почти одновременно с романом Дудинцева к трагическим событиям, вызванным произволом «школы Лысенко» в биологии, обратились В.Амлинский в повести об отце «Оправдан будет каждый шаг...», Д.Гранин в книге «Зубр».

Автор «Белых одежд» раскрыл тему по-своему, проявив гражданский темперамент, страстность, готовность «броситься в драку». Повествование ведется напряженно, динамично, обретая временами почти детективную остроту. Многиме персонажи романа (Дежкин, академик Посошков, полковник госбезопасности Свешников), пытаясь защитить правое дело, сохранить от репрессии невиновных, «ходят по краю», рискуя жизнью, а то и расплачиваясь ею за свой выбор.

В романе Дудинцева есть конкретность, почти документальная достоверность в воссоздании картины времени, его примет. Вместе с тем происходящие драматические события становятся толчком, дают импульс для значительных социально-психологических и философских обобщений. Отсюда — яркая образность прозы, многочисленные метафоры, пронизывающие все повествование. Прежде всего это образ борьбы, войны. Дежкин, Стригалев — участники недавно закончившейся Великой Отечественной. Так сложилось, что война продолжилась и в мирное время. Поэтому то и дело возникают метафоры: «линия фронта», «передний край», и так вплоть до сильнейшей — «высокого берега», занятого противником, и «низкого берега», где находятся свои (финал «Белых одежд»).

Как и в первом романе, Дудинцев прибегает к библейским параллелям. В название вынесены слова Иоанна Богослова: «Сии, облаченные в белые одежды, кто они и откуда пришли? Они пришли от великой скорби». В самом же тексте неоднократно возникает образ св. Себастьяна, начальника телохранителей императора Диоклетиана. Св.Себастьян не только тайно принял христианство, но и обратил в новую веру многих, за что был казнен (очевидна параллель с судьбой полковника Свешникова).

По словам литературоведа Г.Гачева, у Дудинцева «литература и стихи в крови текут». Роман буквально перенасыщен литературными и культурными ассоциациями: смертельно раненный Гамлет, образы поэзии Пушкина и Блока, постоянные обращения к духовному и творческому опыту Достоевского, оказавшего сильнейшее влияние на современного писателя. Большую содержательную, эмоциональную нагрузку несут образы «спящей почки», «парашютиста», «трубы». И все это подчинено задаче раскрытия тайн человеческой природы, побудительных мотивов, заставляющих делать человека тот или иной жизненный выбор, совершать те или иные поступки.

Одна из самых значительных художнических побед Дудинцева — образ академика Рядно, «выдвиженца», столь характерного для определенного периода советской истории. Первый очерк такого характера был дан Дудинцевым еще в романе «Не хлебом единым» — в Дроздове, рабочем пареньке, ставшем одним из руководителей промышленного производства.

Несомненно, среди выдвиженцев были и природно одаренные люди, однако многие из них свою данную природой энергию использовали главным образом для самоутверждения в жизни, всячески спекулировали своим простонародным происхождением. Таков и Рядно с его крестьянским говорком, землицей, которая то и дело как бы нечаянно высыпается из носового платка, с его спекуляциями на идее равенства. Между тем, как говорил Стригалев: «Равенство — понятие аби-ологическое... В природе равенства нет. Равенство придумано человеком, это одно из величайших заблуждений, породивших уйму страданий... Идея равенства позволяет бездарному жить за счет одаренного, эксплуатировать его... И все равно, захватив себе даже большую часть, бездарный не получит главного — таланта. Приходится притворяться одаренным, приближать к себе тех, кто хвалит твой отсутствующий дар. Идея равенства позволяет бесплодному негодяю с криком забираться на шею трудолюбивому и увлеченному работяге и брать все лучшее из того, что тот создает».

Социальная острота, насыщенность глубокими философскими идеями, точность и глубина психологического анализа, худож. выразительность обусловили значимость «Белых одежд» как одного из ярких произведений современной литературы.

**Владимир Семенович Маканин (р. 1937)**

— самый последовательный и «творчески-полемический»[[3]](https://studme.org/297175/literatura/gorodskaya_proza_trifonov_makanin%22%20%5Cl%20%22gads_btm) продолжатель традиций городской прозы Ю. Трифонова в литературе «сорокалетних». Писатель воспринял художественный мир Трифонова как интересную ему систему сюжетов, образов, мотивов, что позволило развивать трифоновские идеи, спорить с ними, насыщать повествование о повседневности города мифопоэтическими элементами.

В 1965 г. состоялась публикации первого романа Маканина «Прямая линия», затем последовали годы поиска своей темы, манеры письма, освоение жанрового диапазона. Своеобразным итогом этих исканий явилась «Повесть о Старом Поселке» (1974), в которой обозначились важнейшие пространственные образы прозы раннего Маканина — барак и поселок. Барачно-поселковый быт интересен писателю как место формирования «серединного человека».

Во второй половине 1970-х гг. Маканин отходит от мифопоэтики ранней прозы и сосредоточивает внимание на «самотечности» жизни большого города. Герои произведений, бывшие провинциалы, пытаются вписаться в столичный социум, но у Маканина «Москва — не трифоновская обжитая, облюбованная и элегически освещенная “малая родина” природного москвича, а “большой город”, своими законами жестко противостоящий житейскому и этическому опыту посланца поселковой и барачной России». Городская «самотечность» подавляет героев, подчиняет их ускоренному темпу жизни.

Способом обнаружения истинного лица героя, а также выходом из «самотечности жизни» становятся в прозе Маканина конфузные ситуации — ситуации обнажения человеческой сущности. Такими ситуациями становятся череда удач в судьбе Ключарева и полоса неудач в судьбе Алимушкина («Ключарев и Алимушкин»), измена и болезнь жены Игнатьева Симы («Река с быстрым течением»), изгнание Мити Родионцева из свиты директора («Человек свиты»), появление в окружении Толи Куренкова героя- «удачника» («Антилидер»), то есть ситуации, нарушающие привычный ритм жизни, выбивающие из привычной колеи и заставляющие искать и обнаруживать в себе скрытый интеллектуальный, нравственный, духовный потенциал. Необходимость погружения героев в «конфузные ситуации» обоснована писателем в повести «Голоса» (1982): «Человека стало возможным выявить, не обобщая — достаточно было стронуть этого человека с места, заставить его невольно или вольно нарушить житейское равновесие, все равно где — в отношениях с женой, на службе или в захудалом пансиона- тике... Потеряв на миг равновесие, человек обнаруживался, выявлялся, очерчивался индивидуально, тут же и мигом выделяясь из массы, казалось бы, точно таких же, как он».

Герои Маканина, как назвал их критик Л. Анненский, — «серединные люди», тяготятся одиночеством и стремятся к общению, соучастию, содействию. Заурядность героя писателем откровенно декларируется: «Ключарев был научный сотрудник, кажется, математик — да, именно математик. Семья у него была обычная. И квартира обычная. И жизнь тоже, в общем, была вполне обычная — чередование светлых и темных полос приводило к некоей срединности и сумме, которую и называют словами “обычная жизнь”» («Ключарев и Алимушкин»). «Серединный человек» Маканина — это герой, мыслящий стереотипно, живущий без идеалов и принципов, приспосабливающийся к среде и окружению, дистанцирующийся от политики и общественной деятельности, сосредоточенный на семье и работе. Как правило, это герой-неудачник, который завидует «удачникам». «Удачник» — образец маканинского словотворчества, который воспринимается как синоним слова «счастливчик».

Механизм поведения героя-неудачника раскрыт Маканиным в повести «Антилидер» (1980): Толя Куренков одержим странным недугом — неспособностью мириться с чужим успехом, богатством, умом, талантом. При появлении в компании старых друзей человека, имеющего какие-либо исключительные свойства, Куренков «чувствовал себя примерно так, как чувствуют люди надвигающуюся болезнь». Антилидер — типичный «серединный» человек, «смирный и терпеливый», «не научившийся качать права», «муж как муж». Герой был бы совсем зауряден, если бы не анти- лидерский защитный механизм, который можно определить как «инстинкт справедливости, какой-то социальный рефлекс»[[5]](https://studme.org/297175/literatura/gorodskaya_proza_trifonov_makanin%22%20%5Cl%20%22gads_btm): «Если кто-то над другим возвышается — он его не любит». Куренкова раздражают не какие-то конкретные вещи, а привилегированное положение человека, разрушение привычного равенства всех членов компании.

«Антилидер» — социальная маска. У Куренкова антилидерские черты в детстве и отрочестве практически не проявляются, тогда как в зрелом возрасте собственная заурядность, поставленная перед лицом чьей-то исключительности, начинает мучить героя, пробуждает чувство неприязни и даже ненависти к «удачникам». На наш взгляд, Маканин стремился показать в судьбе Куренкова трагедию усредненного человека, не способного проявить себя иначе, кроме как в поединке с героем-«удачником». Понимая своего героя, писатель не принимает ни формы, ни сути его протестных настроений и поступков, поскольку подобная сосредоточенность на жизни других людей свидетельствует о бедности внутреннего мира и отсутствии нравственной и духовной оси, позволяющей сохранять чувство собственного достоинства без назойливых сравнений с окружающими.

Финал антилидера во многом предопределен его социальной маской: истратив последние душевные силы на неприязнь к весельчаку Тюрину и красавцу Сыроиевцеву, Куренков ввязывается в случайную драку и попадает в тюрьму. В условиях тюремного заключения герою поначалу попадается фальшивый «удачник» Большаков, но оппозиция Куренков - Большаков быстро снимается, а подлинный конфликт назревает в финале повествования. Сцена омовения Куренкова в бане выглядит символическими похоронами героя: «Он был худой-худой, он никогда таким не был. Лицо было темное. И тело темное». Припрятанный нож, метаморфозы внешности героя свидетельствуют о том, что среди заключенных появился такой лидер-«удачник», который не оставляет антилидеру шансов остаться в живых.

Проза Маканина 1990-х гг. посвящена осмыслению постперестроечной реальности. Особенно остро проблема разрушения ценностных ориентаций советского человека поставлена в антиутопической повести ***«Лаз»***(1991). Мир, поделенный на верх (разрушенную городскую цивилизацию) и низ (сохранившееся культурное подполье), выглядит здесь как страшная перспектива постперестроечной России. Сквозной персонаж маканинской прозы, сотрудник НИИ Ключарев, пытается сохранить и расширить лаз как связующую нить между городом и культурным андеграундом, но в финале все же остается в городе, с которым его крепко связывают семья, друзья, остатки столичной цивилизации.

Для прозы 1990-х гг. характерно усиление диалогичности с русской классической литературой. Роман «Андеграунд, или Герой нашего времени» (1998), построенный на аллюзиях к творчеству М. Лермонтова, Ф. Достоевского, А. Чехова, Вен. Ерофеева, проецирует вечные конфликты и коллизии русской литературы на жизнь России 1990-х гг. Главный герой, андеграундный Петрович, — типичный неудачник, но эта неудачливость является сознательным выбором: «Я не пишу. Я бросил. Но машинка, старая подружка (она еще югославка), придает мне некий статус. На деле и статуса не придает, ничего, ноль, просто память». Бывший писатель Петрович — современный «подпольный человек», проводящий ревизию идеалов шестидесятников и доказывающий их безжизненность на излете XX в.

На современном этапе творческой эволюции Маканина обозначилось несколько тенденций: развитие традиций социальной фантастики в повести «Сюр в пролетарском районе» (2004), осмысление военных действий российской армии в романе «Асан» (2008), возобновление диалога с классическим наследием в «драме-романе» «Две сестры и Кандинский» (2011).

***«Две сестры и Кандинский» —*** роман, организованный по принципу драматического текста с преобладанием диалогов над описанием, в котором поднимается ряд проблем, актуальных для современного российского общества: осмысление наследия 90-х гг. XX в., роль интеллигенции в России, феномен доносительства советского и постсоветского времени, одиночество жителя большого города, женский вопрос. Чеховская пьеса «Три сестры» служит своеобразным камертоном романа. Сестры Тульцевы мечту чеховских сестер Прозоровых уже исполнили, они живут в Москве, но чеховским чувствам нереализованности, недовоплощенности идеала, неустроенности столичная атмосфера у Маканина нисколько не противоречит, и чеховский лейтмотив «В Москву!» заменяется маканинским «Хочу в Питер».

Число сестер Маканиным уменьшено, во многом, для того, чтобы сформировать антитезу и заострить противоречия во взглядах, образе жизни, характерах героинь: Ольга — искусствовед, Инна — программист, Ольга живет в центре в студии, Инна на окраине, в новостройке. Студия Ольги — пространство творчества, квартира Инны — пространство повседневности.

Этико-эстетической осью судьбы Ольги выступает Кандинский, воспринимаемый в романе как воплощение высокой творческой и нравственной жизненной планки героини. Студия Ольги Тульцевой является своеобразным духовным и топографическим центром Москвы в романе, а сама Ольга воплощает женскую сущность Москвы. История Инны вплетается в основной сюжет как нечто второстепенное. Если полноту бытия Ольги обеспечивает Кандинский, то неполноту бытия Инны обусловливает удаленность от города мечты — Петербурга. Сюжетообразующей оппозицией романа является «Москва (город Ольги) / Петербург (город Инны)». Именно город на Неве придает младшей сестре индивидуальность: «Я пока что иду за Ольгой след в след. Но это не значит, что я ее подобие. Нет и нет! Я сама по себе. Я открыла город Питер... Я открыла екатерининских братьев Орловых».

Братья Орловы выступают в романе олицетворением Петербурга. В одной из поездок Инна увидела забытый обелиск с надписью «Нам, братьям Орловым», памятник фаворитам екатерининской эпохи, и прониклась осознанием того, что та порода мужчин, даже из посмертного небытия охраняющая свою землю и память о себе, безвозвратно ушла в прошлое. Миф о братьях Орловых — носителях лучших мужских качеств — постепенно проникает и в сознание Ольги. Сестры осознают, что не совпали во времени с теми представителями сильного пола, которых считают достойными себя, поэтому судьба сестер — одиночество и Кандинский. Знаменитый «трехсестринский зов» звучит в романе иронично и печально: «В Пи-и- итер!.. В Пи-и-итер!.. В Пи-и-итер!..»

Еще одна ключевая проблема романа — взаимоотношения палача и жертвы. Сестры Тульцевы — дочери диссидента, отец несостоявшегося жениха Ольги, Батя, — профессиональный осведомитель, который признается жертвам своих доносов в содеянном и неизменно получает прощение. Маканин строго судит доносчиков всех мастей и отказывает им в истинном покаянии: жертвы здесь прощают палачей не из христианского милосердия, а из жалости и желания поскорее свести счеты с прошлым.

В интервью 2012 г. после вручения Европейской литературной премии на вопрос о взаимосвязи писателя с читателями Маканин ответил: «Книги улаживают нашу разность». Так писатель сформулировал свою миссию в современном литературном пространстве — «улаживать разность» мнений и взглядов читателей разных стран и поколений.

**3. Вопросы и задания для самоконтроля**

1. Каковы особенности поэтики городской прозы Ю. Трифонова?

2. В чем состоит своеобразие трифоновской художественной концепции связи быта и бытия?

3. Определите отношение Ю. Трифонова к «счастливому неудачнику».

4. В чем заключается «творчески-полемическое» прочтение В. Маканиным прозы Ю. Трифонова? Что сближает, что отдаляет их художественные миры?

5. Назовите типологические особенности «серединного человека» В. Маканина.

**Домашнее задание:**

**Темы для индивидуальных сообщений**

1. Своеобразие «московского текста» Ю. Трифонова.

2. Чеховские реминисценции в «московских повестях» Ю. Трифонова.

3. Новаторство образа «подпольного человека» в романе В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени».

4. Феномен повседневности в прозе Ю. Трифонова и В. Маканина.

5. Судьба русской интеллигенции в осмыслении Ю. Трифонова и В. Маканина.