

Сергий Чернец
Собрание сочинений

Том третий. Рассказы и эссе



Сергий Чернец

**Собрание сочинений. Том
третий. Рассказы и эссе**

«Издательские решения»

Чернец С.

Собрание сочинений. Том третий. Рассказы и эссе / С. Чернец — «Издательские решения»,

ISBN 978-5-44-832668-4

Собрание сочинений рядового писателя включает в себя рассказы и повести, написанные на протяжении нескольких лет. В своих рассказах писатель описывает жизненные ситуации, которые мы не замечаем, а если видим, то проходим мимо. Его герои отчасти списаны с его жизни. Жизнь страшно интересная, именно страшная иногда, но интересная. Некоторые рассказы представлены в номинации на премию «Писатель года» 2014, 2015, и 2016 годов.

ISBN 978-5-44-832668-4

© Чернец С.
© Издательские решения

Содержание

Собрание сочинений Том 3	6
Статьи	7
Искусство – это зеркало	7
Эссе Об Искусстве	9
Искусство слова	13
Ода реализму	16
Кто такой писатель	19
Владеть искусством беседы	22
Тезисы	24
1.Творческий метод	25
Творческая индивидуальность писателя	28
Что нужно знать писателю	30
О творческой фантазии	35
К литературной критике	37
Переложение	38
Поэтика, стилистика, теория литературы	39
Семиотика и художественное творчество	41
Характеристика	44
В заключение книги. Философия писателя	45
Раз-мышления. (два-мышление, три-мышление...)	48
Молчание	48
Крестоносцы Любви	50
Раз, два, три-мышление	53
Виток эволюции	54
Вступление	54
Часть вторая от вступления	55
Парафраз (наложение на современность)	57
Счастье (рабочее название)	58
Рассуждения о счастье	59
к Книжке о счастье	62
Сравнение	64
Конец ознакомительного фрагмента.	65

Собрание сочинений
Том третий. Рассказы и эссе
Сергий Чернец

© Сергий Чернец, 2016

ISBN 978-5-4483-2668-4

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Собрание сочинений Том 3

Эссе, статьи и размышления

Статьи

Искусство – это зеркало

Это очень интересно сопоставить, что народы думают друг о друге, как они себе друг друга представляют. Конечно, в разное время и представляют по-разному. Например, одними они нас видели в войну, другими видят теперь. А ведь мы не были другими и другими не стали, хоть и многое, конечно, с тех пор изменилось.

(Точно так же мы относимся и внутри одного народа, то есть человек к человеку относится так же. Он думает что другой – не такой, он не так понимает, как я и так далее).

Если собрать и напечатать представления народов друг о друге, – тогда могут открыться вещи поразительные по нелепости. И это не так уж смешно.

Нам известно про японцев, что они исключительно владеют собой. Представляются нам самураи, выдержанные ничем не выдающие свои чувства. По их непроницаемым лицам ничего невозможно ни узнать, ни прочесть, что даже о смерти близкого человека они сообщают с улыбкой, чтобы не испортить вашего настроения. В это еще и потому верится с легкостью, что слишком укоренилось убеждение: другие люди не такие, как мы с вами. И это совсем не смешно, хоть и нелепо.

Потому что незнание и его крайняя степень – невежество бывали причиной слишком многих трагедий. Стоит убедить, что другие люди не такие, как мы сами, и якобы, в них все иное, хуже, гаже, – и убийство покажется делом правильным и справедливым. Вот так обращались с рабами в США. Так уничтожили племена индейцев в Америке, в Индонезии, в Австралии. Так делали все диктаторы, готовя народ к захватам чужих земель, к агрессии, грабительским войнам.

Но есть зеркало, в котором мы все отражены такими, какие мы есть. Это зеркало – искусство.

У разных художников побуждения к творчеству могут быть разные, даже честолюбивые – «Вот я удивлю мир! Вот прославлюсь!» – но в целом прав поэт: «служенье муз не терпит суеты».

Искусство не создается на экспорт – от случая к случаю, как печатают рекламные буклеты: все на глянце, все яркие, пляшущие. Искусство – оно прежде всего для себя самих. В нем отражается потребность народа себя осознать, свою выразить душу на пути искания правды и смысла жизни.

Пожив, повидав жизнь разных народов, я не очень верю в то, что другие люди не такие, как мы. У всех людей, всех рас и наречий душа болит сильнее, чем тело. Самая нестерпимая боль – это боль души. И в каждой нации есть люди черствые, для которых чужое горе не горе. Но при этом, на их глаза, спокойно взирающие, навертываются слезы от трогательного рассказа, от сентиментальной мелодии.... В Искусстве воплощен божественный дар.

А еще, потому можно понять, что искусство и почву создает для понимания: оно располагает к искренности, спланирует людей, опираясь на общую для всех рас и народов способность переживать чужую боль, как свою. И читают люди про других, а переживают, как за себя.

Вот пример видный. Для музыки сегодня практически нет преград. В прежние времена, чтобы была услышана музыка в другой стране, должен был состояться торжественный акт концертного исполнения.

Сегодня музыка звучит, поет, орет из всех динамиков. И пляшут под нее, и плачут под нее, и путешествует она по морю и по воздуху.

Но для книг, как в прежние времена, есть языковые барьеры. Они остались, они незыблемы. Чтобы книгу, скажем, русского писателя прочли на английском языке, ее надо прежде перевести и издать. А для этого мало даже прекрасных переводчиков и отличной полиграфической базы. Нужно еще желание разрушить и предвзятость и предубеждения.

Нужно сближение культур всех народов земли. И в этом помогает и способствует литература. Своеобразие литературы заключается в том, что общее раскрывается – через индивидуальное. Герои литературных произведений не единичные люди – автор выводит тип характерный для многих людей. И в героях лит. Произведений мы можем узнать себя или соседа. Художественное произведение, литература в целом – социальны во всех своих составных элементах. Писатель воспринимает и воссоздает явления социальной действительности, человеческие отношения в их остродраматическом напряжении.

Так что искусство может и должно быть первым в воспитании человека. На классической литературе молодежь может принять и перенять весь опыт накопленный человечеством. Приблизить искусство к народу великая задача поколения.

Конец.

Эссе Об Искусстве

Что было первым в жизни человечества: рисунки в пещерах или музыка барабанов первобытных? Это вопрос вопросов. Но искусство появилось с самого начала, как человек стал разумным.

Есть мнение: из всех искусств, музыка – самое человеческое и распространенное. Как подражание природным звукам возникшее, но приобретшее свои особенные черты, несущее свои цели.

Шекспир о музыке сказал красиво:
Музыка глушит печаль.
Нет на земле живого существа
Столь жесткого, крутого, адски злого
Чтоб не могла хотя на час один
В нем музыка свершить переворота.
Кто холоден к гармонии прелестной,
Тот может быть изменником, лгуном,
Грабителем. Души его движенья —
Темны, как ночь, и как Эреб
Черна его приязнь. Такому человеку —
Не доверяй!

Музыка – (всегда была, как) утешение для опечаленного человека. Но в то же время и давно и на сегодняшний момент – музыка воодушевляет весь мир. Она снабжает души людские крыльями, способствует полету воображения. Музыка придает и жизнь, и веселие всему существующему.... Её можно назвать воплощением всего прекрасного и всего возвышенного. Музыка способна оказывать известное воздействие на этическую сторону души; и раз музыка обладает такими воспитательными свойствами, то, очевидно, она должна быть включена в число предметов воспитания молодежи. Вот с чего нужно начинать, знакомя человека с искусством.

Всё можно победить при помощи искусства, – и все печали у которых есть предел и страхи, у которых нет пределов. Искусство, если не побеждает, то может смягчить всяческое страдание человека.

В искусстве была и есть свобода. Оно едино, на потребу, но видов его множество. Рождались новые искусства из подражания природе, но пока, никакое искусство не может превзойти мастерство самой природы. И сады и парки, только чуть подправленные рукой садовника, относятся к искусству манипуляции самой природой! И в них является нам красота.

У искусства нет других врагов, кроме невежд.

Человек творил искусство всегда сам, но где дух не водит рукой художника, там искусства нет. Оно исчезает, когда заменяется на амбиции художника-творца. «Живописец, смотри, чтобы алчность к заработку не преодолели в тебе чести искусства, ибо заработок (приобретение) чести от искусства, – куда значительнее, чем честь от богатства. Когда художник прославляется людьми за его произведения – и помнится в веках».

Живопись развивалась и теперь она – равна поэзии, которую видят. А поэзия равна той же живописи, которую слышат.

Так от рисования и от живописи назван всякий творец искусства художником: писатель – художник слова, и даже кулинар – художник приготовления пищи.

Художник, творческая личность, подчиняется иному, более высокому закону, чем закон простого долга. Для того, кто призван совершить великое деяние, осуществить открытие, например, и/или подвиг такой, который продвинет вперед всё человечество, – для такого человека подлинной родиной является уже не его отечество, а его деяния. Он ощущает себя ответственным, в конечном счете, только перед одной инстанцией – перед той задачей, которую ему предназначено решить, и он скорее позволит себе презреть государственные и временные интересы, чем то внутреннее обязательство, которое возложили на него – его особая судьба, и особое дарование.

Пример тому художники Возрождения – тот же Микеланджело. Когда запрещено религиозным обществом было изображение натуры и природы человеческой. И знают все примеры Галилея и Джордано Бруно, сожженного на костре – то были истинные художники науки – представившие взору человечества бесконечную красоту вселенной и нашей Солнечной системы, красоту космоса!

Величие искусства в том и состоит, – в этой вечной напряженной раздвоенности, – сопротивление мифического старого мира, новому реальному:

Между красотой и состраданием,
Любовью к людям и страстью к творчеству,
Мукой одиночества и раздражением от толпы,
Между бунтом и согласием.

На гребне хребта, по которому идет вперед большой художник, – каждый его шаг, это есть приключение и величайший риск. В этом риске, однако, и только в нем, и заключается свобода искусства.

Каждое художественное произведение принадлежит и своему времени и своему народу и своей среде. Искусство овладело всем. Искусство, как и природа, если вы не пустите его в дверь, оно войдет в окно. Для художника нравственная жизнь человека – это лишь одна из тем его творчества. Искусство выносит на свет все скрытые страсти человеческие на всеобщее обозрение. Этика искусства – в совершенном применении несовершенных средств.

Есть момент обязательный в творчестве, когда художник судит весь мир по своему разумению.

«Искусство жаждет самовластья
И души черпает до дна.
Едва душа вздохнет о счастье —
Она уже отрешена». —

Как говорил один поэт.

В искусстве нет заместителей-помощников, тем оно и отличается от всего. В производстве нельзя без заместителей и без помощников, но затем и создано и существует искусство, что человек тут – сам (один). Меняются приемы творчества, но никогда не может умереть или устареть душа, тот дух, вложенный в создание произведение искусства.

В искусстве – свобода. Оно едино, но видов его множество. Оно долговечно, коль жизнь коротка. Оно всеобщее достояние, смягчающее нравы всех времен.

Искусство ревниво: оно требует, чтобы человек отдавался ему всецело, и как сказал поэт:

«Творенье может пережить творца:
Творец уйдет, природой побежденный,
Однако, образ, им запечатленный,
Веками будет согревать сердца.
Я тысячами душ живу в сердцах
Всех любящих, и значит я не прах,
И смертное меня не тронет тленье».

Никакое искусство не может превзойти мастерство природы. Оно может восполнить её недостатки. Вот, в живописи – кто, нарисовавши лицо, прибавляет еще кое-что, тот и делает уже картину, а не портрет.

Природа и искусство, – как материал и творение. Даже красоте надо помогать: ибо и прекрасное предстанет уродством, если не будет украшено искусством, которое удаляет изъяны и полирует достоинства. Природа бросает нас на произвол, (и в зной и в холод) – прибегнем же к искусству – украсим себя в красивые одежды. А без искусства и превосходная натура останется несовершенной. Изящество потребно нам и не в одних только искусствах развлечений, но и во всех делах людских.

Земля, в конце концов, выветривается, и пыль улетает с ветром; все люди умирают, исчезают бесследно, – кроме тех, кто занимается искусством. Экономика и техника (как палка-копалка) тысячелетней давности кажется нам наивной, а произведения искусства (статуэтки, картины и архитектурные постройки) живут вечно.

Как говорил один из классиков: «Вот и скульптура имеет значительность: она не терпит шутовства и паясничества, не бывает юморна и забавна – мрамор не смеется. Искусство заключается в том, чтобы найти необыкновенное в обыкновенном и наоборот, обыкновенное в необыкновенном. Смотрите на фигуры украшающие Храмы древности, – там есть всё: и необыкновенные демоны, и людские пороки».

Есть некие правила настоящего искусства.

1). Каждое произведение искусства должно выражать собою какое-либо великое правило жизни, должно поучать, иначе оно будет мертво.

Художник работает от души: набросок – создание пыла (эмоций) и гения (озарения), картина – создание труда, терпения, долгого изучения и законченных знаний в искусстве.

2). Задача искусства – волновать сердца.

Живость ума – не слишком красит человека, если ей не сопутствует верность суждений. Не те часы хороши, что ходят быстро-быстро, а те, что показывают точное время. Так и в искусстве, все должно быть вымерено и точно, и у таланта это достигается интуитивно. Высшая похвала художнику, – это когда перед его произведением забывают люди о похвалах, воспринимая естественно красоту его.

3). Художник (должен) так изображает красоту души, что красота души придает прелесть даже невзрачному телу. Точно так же, как безобразие души кладет на самое великолепное сложение и на прекраснейшие тела какой-то особый отпечаток, который возбуждает в людях необъяснимое отвращение.

Вот истинное величие искусства. Всё то, что чувствует наша душа в виде смутных, неясных ощущений – искусство преподносит нам в громких словах и ярких образах, сила которых

и поражает. Поэтическое произведение должно само себя оправдывать, ибо там, где не говорит само действие, вряд ли помогут слова оправдания.

Служенье Муз не терпит суеты – сказал Пушкин.

Искусство стремится непременно к добру, положительным или отрицательными образами: выставляет ли нам красоту всего лучшего, что ни есть в человеке, или же смеется над безобразием всего худшего. «Если выставишь всю дрянь, какая ни есть в человеке, и выставишь её таким образом, что всякий из зрителей получит к ней полное отвращение, спрашивается: разве это уже не похвала всему хорошему (?), разве это не похвала добру?» – сказал еще Гоголь.

Отсюда надо любому художнику приложить свой ум-разум. Искусство без мысли, что человек без души – труп.

Искусство достигло огромных вершин: оно как высшая инстанция для решения жизненных вопросов человека. Обо всех страстях есть множество произведений искусства.

«... Не в одних стихах поэзия: она разлита везде, она вокруг нас. Взгляните на эти деревья, на это небо над головой – отовсюду веет красотой и жизнью, а где красота и жизнь, там и поэзия!» – говорил Тургенев.

Есть свои радости в каждом виде творчества: всё дело в том, чтобы уметь брать свое добро там, где ты его находишь. Дороги, ведущие к искусству, полны терний, но и среди препятствий на них удастся срывать прекрасные цветы.

Цель личной выгоды у художника убивает всякое произведение искусства. Писатель может сделать только одно: честно наблюдать правду жизни и талантливо изображать её; все прочее – бессильные потуги ханжей. Произведение искусства – это уголок мироздания, увиденный художником сквозь призму определенного темперамента. Поэтому так различны рассказы и картины об одном и том же: как четыре Евангелиста по-разному изобразили жизнь Христа.

«Задача искусства не в том, чтобы копировать природу и\или жизнь человеческую, но чтобы её выражать. Нам должно схватывать ум, смысл, облик вещей и существ и доходчиво передавать их людям!»

Конец.

Искусство слова (конспект-переложение диссертации)

Действительность – понятие сложное. Она воспринимается как тот предметный мир, с которым мы соприкасаемся. Затем сюда (в действительность) включают отношения – политические, социальные, общественные события. Значительно реже в понятие «социальная действительность» включается духовная культура и психология людей. Но в понятие действительности входит не только зримое или открытое наукой, но и непознанное, процессы движения, развития мира. Действительность – безгранично разнообразна, непрестанно изменяющаяся, непрерывна в научном и художественном познании.

Для писателя существует два рода действительности. 1) Есть действительность видимая – та, в которой он действует, в которой живут все люди вокруг. И эта действительность как раз не является субстанцией романов и повестей. 2) Писатель творит свою действительность, которой в натуре нет, это художественный вымысел, пусть и не весь целиком.

М. Горький утверждал: «У нас бессознательное смешивается с интуитивностью. Интуиция возникает из запаса впечатлений, которые еще не оформлены мыслью, не оформлены сознанием, не воплощены в мысль и образ.

Я думаю, что с очень многими, почти с каждым из вас (писателей), бывало так: что они сидят над страницей час, два и все что-то не удается, но вдруг человек попадает туда, куда следует попасть. То есть завершает цепь познанных им фактов каким-то таким фактом, которого не знал, но предполагал, что он должен быть таков. И даже не просто предполагает, а прямо чутьем думает, что он именно таков. И все получается правильно. Это внесение в опыт тех звеньев, которых не хватало писателю для того, чтобы дать совершенно законченный образ».

И очень часто происходит так: внимание писателя привлекают определенные жизненные факты, события, люди, – но художественный замысел созревает лишь со временем, постепенно. Он рождается в процессе мучительных исканий и раздумий. И уже оформившийся замысел, часто, претерпевает существенные, коренные изменения.

Создавая художественные образы, писатель берет не общие предпосылки логики, а восприятие жизни; не абстракции, а конкретные явления действительности.

Пример со слов писателя: «Наконец, многое является плодом моей авторской догадки, как это обычно всегда бывает, когда лепишь не документальный, а обобщенный портрет».

То или иное жизненное явление иногда служит лишь возбудителем творческой мысли, фантазии писателя, которая обращается к событиям и явлениям иного рода.

В последние годы у нас широко обсуждался вопрос о воплощении в литературе жизненной правды. Подверглись суровой критике приукрашивание действительности, подмена правдивого ее изображения идиллическими схемами, уход от художественного анализа сложных противоречий жизни. Часто говорилось о воссоздании правды жизни во всей ее полноте, и значительно реже шла речь об общественной позиции писателя.

У широкого круга людей существует представление, что воплощение в литературе правды жизни – несложно: истина самоочевидна, она бывает ясна при первом же соприкосновении с ней. Но это чистая иллюзия. До «золота правды» необходимо, как говорят, еще докопаться, отсеяв его от множества разных примесей и шлаков. Жизненная правда не терпит верхоглядства.

И чем шире круг явлений, которые наблюдает и изучает писатель, чем они сложнее, – тем более важны обобщающие, живые идеи, тем более необходима общественная позиция и мировоззрение автора произведения.

Иные сторонники «чистой» жизненной правды полагают попросту обойтись без обобщающих идей, сосредоточив свои силы на простом воссоздании картин действительности. Однако, игнорирование живых идей, как показывает творческая практика, совсем не помогает воплощению жизненной правды – и, наоборот, ведет либо к мелочности, натурализму, либо к прямому искажению реального облика жизни.

Познавательная и воспитательная функции литературы органически связаны между собой.

Широкое распространение документальной литературы не является антиподом литературы художественного вымысла. Между сочинениями подчеркнуто документального жанра и произведениями, в которых определяющую роль играет художественный вымысел – существуют, своего рода, «смешанные», переходные явления. В центре которых стоят реальные события: «Молодая гвардия», «Повесть о настоящем человеке (Мересьев)», «Чапаев» и т. д. Жизненная правда становится художественной тогда, когда изображение людей и событий, человеческих характеров и их отношений в литературном произведении приобретает смысл и значение творческих обобщений.

Идейное развитие самого писателя – это непрерывный процесс, тесно связанный с его творчеством. «Быть с веком наравне» – это требование предъявляли к себе все подлинные художники слова. Требование это предполагает подлинную широту жизненных интересов художника слова. Он должен знать и понимать разнообразные явления современной, истории, развития философской и социально-политической мысли. Это предполагает соприкосновение его исканий с проблемами и завоеваниями современной науки и т. д.

Узость идейного кругозора отрицательно сказывается на творческом развитии и очень талантливых писателей. Надеясь на чистую непосредственность творчества, на «нутро», они быстро «выдыхаются». Часто в романах и повестях рядом с хорошо наблюденными и талантливо написанными картинами – приходится встречать неуклюжие, примитивные главы и абзацы, отличающиеся безвкусицей, свидетельствующие о явной недостаточности, бедности культуры их автора.

Писателю необходимо не только умение видеть, но и умение чувствовать жизнь, ее перемены и оттенки. М. Горький в свое время критиковал писателей: «Они знакомы с идеями, – отмечал он, – но у них идеи взвешены в пустоте, эмоциональной основы они не имеют...». И получается прежде всего патетическая декларативность и бескрылая описательность. Эмоциональная культура писателя сказывается во всем содержании произведения. Очень часто встречается излишняя описательность, бытовизм. Некоторые литераторы убеждены, что все увиденное и услышанное они обязаны возможно точнее передать в «художественном образе», особенно, если встречаются еще неописанное. И страдают излишеством: отдельные выразительные сцены, эпизоды, детали – оказываются заваленными горой повествовательного мусора. Материал, не освещенный творческой мыслью и в сыром виде – всегда теряет свое значение.

Популярна и такая творческая позиция, – что писать, рассказывать обо всем нужно тихо, приглушенно медленно, якобы, – чтоб было понятно. Но такая унификация, кроме вреда, ничего не приносит. Как и наоборот восторженность. Н. Гоголь советовал по этому поводу: «быть высоким там, где высок предмет; быть резким и смелым, где резкое и смелое событие; быть спокойными тихим, где не кипит происшествие».

Авторов многих не очень удавшихся «широких полотен» не упрекнешь в незнании предмета. Они усердно собирают материал, изучают, много ездят по местам, встречаются с людьми и т. д. Но они – «не ведают что творят». Монументальности писатель стремится достигнуть за счет количественных накоплений. Монументальность и количество не одно и то же. А. Н. Толстой писал: «Искусство для своего обобщения не стремится к количеству опытов. Искусство стремится к поискам характерных фактов». И это происходит не по недостатку таланта, а из-за узости идейного горизонта. Талант и кругозор вещи взаимосвязанные.

Крупные художники слова свидетельствуют о том, что жизнь ломает, иногда, первоначальные замыслы, подчиняя себе творческое воображение художника, заставляет нарушить уже созданную концепцию произведения, представление об отдельных героях.

В процессе работы над романом «Воскресение» Лев Толстой неоднократно изменял многие образы и ситуации произведения. Писатель вначале намечал, например, следующее завершение: Катюша Маслова выходит замуж за Нехлюдова, они покидают Россию и поселяются в Англии. Однако, почувствовав, что такое развитие действия не соответствует всему пафосу романа и логике изображаемых характеров – писатель отказался от него.

«Художник только потому и художник, – говорил Толстой, – что он видит предметы не так, как хочет видеть, а так, как они есть». И Толстой писал одному из своих корреспондентов-писателей: «Живите жизнью описываемых лиц, описывайте в образах их внутренние ощущения, тогда сами лица сделают то, что им думается, – явится развязка, вытекающая из характера и положения лиц...»

Изменения творческого замысла в процессе работы, следование логике характеров – это не индивидуальная особенность Толстого или других писателей, а особенность освоения жизненного материала, с которым очень часто встречается художник слова.

Сложные связи мировоззрения и реальной действительности, идейных и творческих замыслов нельзя свести к простой и удобной схеме. Тут многообразие их взаимодействий. И в этом искусство было и будет!

Конец

Ода реализму (переложение) (проблемы современной эстетики).

В последние десятилетия, конец 20-го и начало 21-го веков в авангардистском искусстве утвердились новые течения – поп-арт, оп-арт, кинетическое искусство, гиперреализм, концептуальное искусство и другие. Но они не вносят каких-либо существенных изменений в уже сложившуюся творческую практику. Одновременно среди художников, находившихся под влиянием эстетических идей авангарда, сейчас намечается известный поворот к реалистическому воссозданию действительности. В разных видах искусства сторонники эстетизма 20-го века признают незыблемыми основные принципы реализма. Происходит возврат к прошлому опыту поколений художников.

Истинное искусство, по мнению авангардистов, возникает и развивается в постоянном конфликте с мнением и вкусами массовой аудитории. Широкая публика привыкла восторгаться привлекательными дешевыми подделками, разного рода суррогатами. Искусство подлинное, новаторское ей недоступно, непонятно, она его отвергает.

Но, ограничивая себя сферой тощих абстракций, чистого формотворчества, искусство неизбежно уходит от больших художественных обобщений; оно утрачивает свой внутренний эстетический потенциал, и деградирует.

Если представители авангарда кичатся своим пренебрежением к «толпе», то массовое коммерческое искусство проникнуто идеей завоевания возможно большего круга «потребителей».

При этом оно, однако, отнюдь не стремится к творческим открытиям, оно чуждо духу подлинного художественного новаторства. Открытия, если они не сулят хорошей прибыли, хозяев индустрии искусства совершенно не интересуют. Отсюда, конечно, не следует, что в искусстве, создаваемом на коммерческой основе, не бывает «прорывов» к большим творческим завоеваниям. Но это, однако, не меняет сущности массовой коммерческой культуры, истинное «призвание» которой – извлечение максимальных доходов.

Все авангардисты стремятся использовать достижения современной науки, в частности теории информации, кибернетики (компьютеры). Ясность информации, и ее объем, утверждают теоретики неоавангардизма, – явления совершенно различные. Большая доступность, легкое усвоение информации всегда предполагают малое ее содержание. С другой стороны, оригинальность, новизна сообщения повышают трудность его восприятия. Однако количество информации, ее значение при этом существенно возрастают. Между оригинальностью, своего рода «неорганизованностью» информации и ее объемом существуют прямые соответствия.

«Количество информации, – пишет итальянский теоретик неоавангардизма Умберто Эко, – зависит не от упорядоченности, а от беспорядка, по крайней мере известного типа неупорядоченности».

Рядом с новейшим элитным эстетизмом, который легко сочетается с воинственной реакционностью, рядом с различными видами «модернистского искусства», в искусстве появляются и мироощущение смятенности, и настроения протеста против устоявшихся форм жизни и культуры, и попытки найти новые пути художественного творчества.

Но пороки массовой коммерческой культуры, как бы они ни были велики, – спонтанно не влекут за собой признания особого места и значения этому «модернистскому искусству».

В отличие от творчества авангардистов, в массовом коммерческом искусстве ясно проявляются «позитивные» начала. Но они состоят преимущественно в сентиментальном приукрашивании, всяческой идеализации буржуазного образа жизни. Стандартизированные, окрашен-

ные в розовый цвет описания добродетелей сильных мира сего (сериалы про бизнесменов, благотворительствующих к бедным девушкам из провинции, из «хацапетовки»), – соседствуют с картинами беспощадной жестокости, нескончаемых убийств, насилий и изуверства (как правило, бандиты и убийцы это люди беднейших слоев общества).

Стремясь поразить читателей, зрителей необыкновенным, исключительным, создатели массового коммерческого искусства изображают патологию в качестве своеобразной нормы человеческого существования. Культ секса, порнография, возбуждение интереса к аномалиям в психике человека, его поведении, изображение «извечной» вражды людей между собой – все это неотъемлемые свойства массового коммерческого искусства. Нередко произведения этого «искусства» проникнуты духом злобной нелюбви к людям «второго сорта». Создатели этого искусства духовно развращают публику, прививают ей примитивные, дурные вкусы.

По словам одного из американских авторов, Б Розенбарга: «угрожает не только кретинизировать наш вкус, но и довести до звероподобного состояния наши чувства, прокладывая путь к тоталитаризму».

Появилось абстрактное искусство: источником которого явилось представление об иной реальности, не совпадающей с чувственно воспринимаемой нами действительностью. Целый ряд представителей абстрактного искусства, крикливо твердят, что формы, освобожденные от хаоса и случайностей эмпирической реальности, в том числе различные геометрические построения, передают сущность вещей, которая остается непостижимой при творческом воссоздании их реального, конкретного облика. Некоторые теоретики называют абстрактное искусство метафизическим, имея ввиду как раз то, что оно будто бы и позволяет проникнуть за границы видимого, созерцаемого.

И в претензиях представителей абстрактного искусства, и в том, какое место ему отводится социальной элитой, – с особой очевидностью выявляется тот глубокий упадок, в котором пребывает современное искусство в целом. Фикции выдаются за величественные достижения, духовный распад объявляется подъемом к новым вершинам художественной культуры.

Конечно же абстрактное искусство не принесло с собой никаких значительных открытий, как бы ни стремились это доказать его апологеты.

Калейдоскопом сменяются фавориты, «звезды», непрерывно мелькают «измы», которые очень быстро попадают в Лету, – все это подчеркивает эфемерность шумно провозглашенных завоеваний.

Социальное и индивидуальное бытие человека рассматривается многими представителями авангардизма как нечто чуждое художественному творчеству. Все, что связано с проявлением человеческих чувств, страстей, по их мнению, мешает восприятию искусства как такового. Отсюда – дегуманизация, и это реальное стремление и результат, достигнутый модернистским искусством. Потому что, если оно показывает страсти, то непременно превышающие всяческие нормы, сверхстрасти человека.

Как писал еще Ортега-и-Гассет: искусство «дегуманизировано не только потому, что оно не содержит в себе очеловеченных вещей, но и потому, что оно фактически состоит из дегуманизирующих действий. Эстетическое наслаждение для „нового художника“ (по типу новых русских) проистекает из победы на „человеческим“: по этой причине необходимо в каждом случае конкретизировать победу и показывать удушенную жертву».

Торжество по поводу исчезновения человека и человеческого – это и есть убедительное саморазвенчание и свидетельство несостоятельности современного модернистического искусства.

Реализм в искусстве не должен отождествляться с плоским, незатейливым натурализмом. Смешивать их могут люди, либо невежественные, либо пренебрегающие ради специфических целей историческими фактами.

Реализм – это не пассивное копирование жизни, что легко опровергается творческой практикой великих художников мира.

Было бы нелепо характеризовать, как смиренных «копиистов» – Шекспира, Рембрандта, Бальзака, Курбе, Толстого, Достоевского, Чехова, Горького. А их принадлежность к реалистическому искусству вне всяких сомнений. Реализм всегда был и остается – пытливым исследователем действительности и человека, исследованием, раскрывающим глубинные процессы жизни, сложность внутреннего мира людей. И именно потому, что выдающиеся художники-реалисты в полной мере достигают этого, их произведения несут в себе ту творческую энергию, которая заражает многие поколения. Их художественные обобщения помогают людям разных эпох понять себя и развивающуюся жизнь. Изображение внешнего облика действительности, ее копирование, конечно не может привести к такого рода результатам, равно как и чистое формотворчество, лишенное связей с духовными потребностями человека.

Уже вследствие того, что реализм выявляет истинное существо вещей, утверждает их подлинную роль в человеческом обществе, он заключает в себе глубокие действенные начала.

Надо вернуть искусству его истинное значение. Надо вернуться к реальности, отойти от приземленной пошлости и дать человеку то чем искусство и является. А именно – радость и правдивую красоту.

Конец.

Кто такой писатель вИдение, точка зрения

В эпоху революции, судьба раскидала людей по всему свету. Уехали из России многие художники и деятели искусства. Они оказались в изгнании в других странах. Но есть ностальгия – тоска по родине. И не мог человек искусства не оставить в эмигрантской и зарубежной печати воспоминаний-очерков о милой далекой Родине. Не все рассказы воистину литературные произведения. Но все они искренние, а от того и очень живописные, наполненные своеобразным юмором, живыми диалогами, непреходящим восхищением творениями природы.

А все-таки в России Писатель – это больше чем писатель, просто пересказывающий о своих впечатлениях. Хотя писателем быть не просто: мы попытаемся ответить на вопрос, – кто такой писатель?

Приступая к работе, к сочинению нового произведения, учитывается все: даже разговаривает он вполголоса. И ему немного не по себе.

Чувствуется что-то особенное, когда в мыслях зреет и морем гудит собрание нового рассказа, романа. И писатель нервничает, сердится на все, что может его отвлечь. Похоже на то, как будто он трусит, но это не трусость, а что-то другое, чего он не в состоянии ни назвать, ни описать. Волнение творчества, вот что это такое. Волнуются не только артисты, выходя на сцену, волнуются и писатели.

Писатель знает, о чем он будет писать, но не знает, как это будет написано, с чего собственноручно начать и чем закончить. Но стоит только собраться с мыслями и оглядеть все свое новое сочинение в уме и положить первые свои строки: «Однажды это было...», – как фразы длинной вереницей вылетают из его души и – «пошла писать губерния»!

Тогда пишет он страстно, неудержимо быстро, и кажется, нет той силы, которая могла бы прервать течение процесса сочинения.

Чтобы писать хорошо, то есть нескучно и с пользой для читателей, нужно, кроме таланта, иметь еще сноровку и опыт, нужно обладать самым ясным представлением о своих силах. А также о той аудитории, для которой пишется, и о том, что составляет предмет твоего сочинения. Кроме того, надо быть человеком «себе на уме», не отдаляться от реальности мира, не терять из поля зрения мир окружающий.

Например, хороший дирижер, передавая мысль композитора, делает сразу двадцать дел: читает партитуру, машет палочкой, следит за певцом, делает движение в сторону то барабана, то валторны и проч.

То же самое происходит и при чтении лекции профессором в университете. Перед ним полторы сотни лиц студентов, и триста глаз, глядящих прямо ему в лицо. Цель профессора – «победить» эту многоголовую гидру. Каждую минуту профессор имеет ясное представление о степени ее внимания и о силе разума, то тогда он будет победитель. Но другой противник чтения лекции у профессора сидит в нем самом. Это – бесконечное разнообразие мыслей, разных законов, явлений и множество вытекающих из законов чужих мнений и чужих мыслей. Здесь трудность! Каждую минуту профессор должен иметь ловкость выхватывать из этого громадного материала самое важное и нужное. Затем облекать свою мысль в такую форму, которая была бы доступна разумению студентов, этой многоголовой гидры.

Этот пример с профессором нагляднее представляет труд писателя. Таких идеальных профессоров у нас теперь почти нет или нет совсем. Потому что современному профессору глубоко безразлично как аудитория воспринимает его лекции. Они, профессора, как правило, выбирают себе несколько человек из аудитории, которые более-менее реагируют и всю лекцию свою читают для них.

У писателя в этом случае есть преимущество во времени. Из множества мыслей и из множества материала он может выбрать нужное размеренно и спокойно, не торопясь.

Но только есть еще большая трудность в том, что «многоголовая гидра», которая должна будет воспринять сочинение писателя – это почти все человечество, в крайнем случае, народ, на языке которого он пишет. К профессору приходит такая аудитория, которая в той или иной степени хочет узнать предмет, который он преподносит, заинтересованная аудитория. А к писателю предъявляется создание такого произведения, будь то рассказ или роман, которое из всех людей заинтересует как можно большее число.

Поэтому надо, чтобы мысли передавались не по мере их накопления, а в известном порядке: для этого есть стиль и строй произведений, ломать который не всегда удачно, – люди могут не принять. Должна быть завязка, конфликт, развязка, и выводы с поучением. Это необходимо нужно для правильной компоновки картины, какую писатель хочет нарисовать. Есть в искусстве разрушители, среди художников, например, Пикассо и кубисты, Сальвадор Дали и сюрреалисты. Но это исключение из правила, а исключения только подтверждают правило.

Далее писателю надо будет постараться поработать с языком, чтобы речь повествования была литературная и правильная, определения краткие и точные, фразы были проще и красивее. И все время надо следить за нравственностью. В одно и то же время надо быть и ученым, чтобы не делать явных «ляпов», как земля на трех китах, и надо быть педагогом, чтобы наставить читателя на правильный путь, если, вдруг, читатель предполагается молодой.

Одним словом, работы немало.

Так что труд писателя неоценим. Он, писатель, как творец, – создает новый, свой мир, свою действительность, которой иногда нет в нашем мире. Писатель создает художественный образ.

Действительность, прежде чем стать художественным образом, – должна пройти через художника, через его видение мира. Для того чтобы достичь глубокого отражения процессов действительности, художнику необходимы наблюдения над ними, отбор из множества явлений тех, которые отчетливо характеризуют «механизм» «мира». Отличительное свойство художника – это эмоциональное восприятие жизни. Когда художник выступает сам, как субъект в историческом процессе, а его жизнь представляет собой добросовестное и осознанное переживание в главном потоке истории эпохи. Такое переживание, которое соответствует жизни в соответствующем произведении.

Образное раскрытие действительности происходит в глубокой связи с индивидуальностью писателя, его видения жизни, в неразрывности с жизнью. Путь, по которому идет крупная индивидуальность писателя, открывая новое для нас, зрителей, читателей, – не нарушает каких-то общих законов эстетического освоения мира, – это естественный и необходимый способ художественного постижения.

Личность писателя, выражение ее – это не только своеобразное видение жизни, эстетическое ее освоение, но и определенное отношение к ней. Это еще и идеи, художественные концепции, которые тоже составляют часть литературных произведений. Но хорошо известно, что художественное произведение создается не только для того, чтобы запечатлеть результаты образного осмысления и познания мира, нарисовать картину жизни, как это встречается в реалистической литературе. Но и с целью выразить свой взгляд писателя на сложный комплекс эмоций, который вызывают у него явления жизни.

Как пример, Написал я рассказ о пионерии в негативном виде, что «они друг за другом присматривали и при всяком случае, даже друга своего „сдавали“ (известно, что Павлик Морозов предал своего отца), то есть обо всех шалостях и проказах доносили друг на друга». Это было воспринято критически от читателей в их отзывах: все были хорошие, никто никого не предавал, пионеры дружные были и т. д.

Свою важнейшую задачу подлинный художник видит в том, чтобы впечатляюще воплотить в слове всю совокупность своих идей и образов, оказать живое, активное воздействие на тех, кто будет воспринимать его литературно-художественное произведение. При этом художественно-образная модель жизни должна, при всем своем отличии от жизни подлинной, обладать структурным сходством с реальным прообразом, должна быть изоморфна жизненной реальности.

С самого начала своего существования, на протяжении всей истории своего развития, – искусство было «не только – отражением и познанием жизни, не только воплощением ценностной ориентации человека в жизни (по произведениям искусства человек формировал свои взгляды на мир). Искусство было средством хранения и передачи познавательно-ценностной информации. Но, одновременно, искусство было и своеобразной моделью жизни. Независимо от того, большей или меньшей степенью условности обладало то или иное художественное действие, оно всегда было иллюзорным удвоением и продолжением жизненно-реального действия.

Знаменитый выдающийся советский писатель Леонид Леонов высказал интересную мысль: «Истинное произведение искусства, произведение слова – в особенности, есть всегда изобретение по форме и открытие по содержанию. Это верная мысль, прежде всего по тому, что она подчеркивает роль творческих исканий художника, его целенаправленных усилий, сопровождаемых глубокими сомнениями, не исключающих интуиции, при создании совершенных художественных произведений.

А в жизни науки и искусства, ни изобретение, ни открытие не возникают самопроизвольно. Леоновская характеристика сущности произведений литературы и искусства, несомненно, справедлива. Их социально-эстетическая функция определяется теми художественными открытиями, которые они несут в себе, и мастерством, запечатленным в них, которое и является видом изобретения.

Встречи с людьми – встречи с жизнью, по рассказам встреченных в жизни людей создаются почти документальные жизнеописания.

Это важная память о прошлом учит нас не терять достигнутого цивилизацией развития. Забыв прошлое – человек забывает и свою культуру отношений к миру и друг к другу. А потому неизбежное падение нравов, возвращение к животному первобытному состоянию. Когда-то было радостью убить своего ближнего и съесть его сердце, – так поступали племена. Сейчас происходит то же самое, убрать с дороги конкурентов, чтобы завладеть своим бизнесом, разбогатеть. Происходят захваты рейдерские и заводов и других территорий. Как первобытные племена мы вернулись к исторически древнему бескультурию. А все почему?

Потому что не учим детей урокам прошлого. Забываем наследие предков. Писателей нынче не читают: старых не издают, их не читают, а новых нет.

Не надо забывать прошлое. И вот, стараниями энтузиастов в 2010 году были опубликованы два тома рассказов Коровина, выдающегося русского живописца. Он оставил свои воспоминания, которые написал в эмиграции. Рассказы, сюжеты которых об охоте и рыбалке, наполнены своеобразным юмором, живыми диалогами, восхищением природой. Прочитав их, мы можем увидеть их актуальность: они ясно перекликаются с сегодняшней действительностью. И сегодня есть дорогая и прекрасная природа средней полосы России, и сегодня есть рыбаки, и разговоры они разговаривают такие же, что и сто лет назад. Но посмотрите на их характеры, на их отношение друг ко другу и окружающему миру. Нам надо учиться жить так же благородно как наши забытые предки. Вспомним и прочитаем о жизни старой, у которой все те же проблемы, какие преследуют и нас, научимся жить!

Конец.

Владеть искусством беседы

Писателю, любому, нужно и необходимо владеть искусством беседы.

В беседе, в разговоре, проявляется человек, открывается личность человека. Но беседа всегда требует огромного благоразумия, хотя в жизни, вроде бы, нет ничего обычной. Все мы разговариваем, все мы беседуем. Однако. В разговоре, в беседе, можно и всё потерять, и всё выиграть, если вести беседу толково и разумно.

Что есть такое – беседа? Чтобы написать письмо, а письмо это та же беседа, только обдуманная и записанная, необходимо размышление. Известное дело, письмо пишем, имея время исправить свои письмена, переписать, если что удумаем не так. Другое дело разговор. Насколько больше требуется того размышления для беседы обычной, – потому что это будет нам мгновенным экзаменом ума! И говорить надо точно и правильно....

Люди опытные, по речам собеседника могут узнавать пульс и состояние духа человека. Мудрецами сказано недаром: «говори со мной, коль хочешь, чтобы я узнал тебя».

Некоторые полагают высшим искусством беседы полную простоту, безыскусственность: чтобы беседа была подобна одежде бытовой, нестеснительна. Но такое годится лишь в разговорах с близкими друзьями. Излишняя простота речи может показаться глупостью, или более того, неуважением, если мы начнем объяснять всем известные и простые понятия, слова и явления.

А беседа с человеком почитаемым должна быть содержательна, являя твое личное содержание и понятия.

Писатель говорит к массам людей. Ведет беседу с читателями. И известно из поучения древних об искусстве оратора, вещающего к народу, одна существенная «тонкость»: «Оратор иногда должен возноситься, подниматься, иногда бурлить, устремляться ввысь и часто подходить к стремнинам (речи). Но опасаться нужно потому – что к любым высотам и крутизнам примыкают обычно обрывы и пропасти, куда можно низвергнуться».

Вот тут наука, вот тут искусство беседы – в мере возвышения. Во всем важно знать и чувствовать меру. «Риск придает особенную цену, как другим искусствам так и красноречию».

Красиво и поэтично описано творческое состояние писательства: и вдохновение и гениальность. Например, такая яркая поэтично звучащая цитата из классика литературы так характеризует писательское мастерство:

«Каждая минута, каждое брошенное невзначай слово и взгляд, каждая глубокая и/или шутивая мысль, каждое незаметное движение человеческого сердца (чувство), так же как и летучий пух тополя или огонь звезды в ночной луже, – всё это крупинки золотой пыли.

Мы, литераторы, извлекаем их десятилетиями (во все века), эти миллионы песчинок, собираем их незаметно для себя (сохраняя в сердце), превращаем в сплав и потом выковываем из этого сплава свою «золотую розу» – повесть, роман или поэму».

Но те же мудрые классики говорят нам и попроще: «В истинном писательском призвании совершенно нет тех качеств, какие ему приписывают дешевые скептики, – ни ложного пафоса, ни напыщенного сознания писателем своей исключительной роли.... Вдохновение – это строгое рабочее состояние человека».

И где же та мера, чтобы быть писателем истинным? Потому что, с другой стороны: «Вдохновение – как первая любовь, когда сердце громко стучит в предчувствии удивительных встреч, невообразимо прекрасных глаз, улыбок и недомолвок». И еще поэтичное: «Вдохновение входит в нас, как сияющее летнее утро, только что сбросившее туманы тихой ночи, забрызганное росой, с зарослями влажной листвы. Оно осторожно дышит нам в лицо целебной прохладой».

Да. Писательство одновременно и ремесло и занятие (дело), и писательство – есть (это) призвание. Писатели не сдаются перед невзгодами и не отступают перед преградами. Что бы ни случилось, они непрерывно делают свое дело, завещанное им предшественниками и доверенное современниками.

Дело писателя состоит в том, чтобы передать или, как говорится, донести свои ассоциации до читателя и вызвать у него подобные же ассоциации.

Если писатель хорошо видит то, о чем пишет, в своем воображении, – то самые простые и порой даже потерянные слова приобретают новизну, действуют на читателя с разительной силой и вызывают у него те же мысли, чувства и состояния, какие писатель хочет ему передать.

Беседуйте с людьми, делитесь всем, что у вас накопилось. Нужно дать свободу своему внутреннему миру, открыть для него все шлюзы и вдруг с изумлением увидеть, что в твоём сознании заключено гораздо больше мыслей, чувств и поэтической силы, чем ты предполагал.

Ощущение жизни, как непрерывной новизны – вот та плодородная почва, на которой расцветает и созревает искусство.

Конец.

Тезисы

(Тезисы – это означает переложение известного, в жанре эссе).

Писатели находят способ воссоздания неустроенной, быстро меняющейся действительности: разные элементарные отражения сливаются в единое повествование со сквозным сюжетом. Этот сюжет – жизнь, жизнь множества лиц всех состояний и возрастов.

Завязка сюжета – рассказы о детях. И дело в том, что «детские» рассказы нельзя отделить от взрослых. Потому что дети в мире и в жизни взрослеют, а повзрослев, не перестают быть детьми для своих отцов. Отсюда конфликт. И конфликт не снимается с возрастом. Есть четкая граница – время, которая разделяет поколения навсегда.

Люди разных возрастов живут, по существу, в разных потоках времени. Понятие «сегодня» очень неоднозначно:

1) для маленького человека «сегодня» – это будущее, у него еще нет опыта, нет затянувшихся душевных ран, которые неизбежно возникнут с возрастом, когда жизнь обтешет об острые углы.

2) для зрелого человека, наоборот, «сегодня» – это память о прошлом, нелегкий опыт страдания, терпения, примирения с превратностями жизни или полного слияния с ней.

Диалектика времени раскрывается в характерном парадоксе: рождаясь на свет, человек попадает в прошлое: квартира родителей, старая мебель, ковер с пятном, устоявшийся быт. И школа старая, где учат тому же самому, чему учили и деда и отца, и бабушку и маму – законопослушанию, прилежанию и правилам поведения.

Поколения – это как потоки времени, они движутся *не параллельно и не с одинаковой скоростью*. Детство, хотя и медленно, но ускоряется, а юность – мчится на всех парах по жизни, желая ухватить все и сразу. Только старость тормозит и движется обратно в прошлое. Между потоками возникают противоречия, психологические вихри – и люди сталкиваются в отчаянных ссорах, в домашних скандалах и проч.

Писатель не судья, а лишь беспристрастный свидетель жизни.

1. Творческий метод

Эстетические взгляды и художественные принципы писателя с течением времени претерпевают немалые изменения. Они развиваются в тесном соприкосновении с идейными, литературными исканиями. Всегда восторженность романтизма перерастает в реализм, в мощный принципиальный вид реалистического искусства.

В романтический период в произведениях писателя находит свое отражение – изображение жизни или судеб людей под углом зрения воздействия на них ирреальных, потусторонних неопределенных сил. К примеру, «Любовь» – неизвестная сила, ведущая к, порой, сильнейшим потрясениям. Для каждого свое определение любви, нет одинаковых.

Постепенно любой человек осознает, что реальность не такова, какой ее пытаются себе вообразить люди в своих мечтах, в своем сознании. Произведения подлинного искусства должны представлять собой отражение реальной жизни. И писатель не должен смягчать темные стороны жизни, но изображение их должно быть столь сильным, – чтобы зритель и читатель реально почувствовал необходимость бороться против общественного зла, чтобы «ужас беспорядка в жизни» – пронял, достал его. Каждый в отдельности из читателей может и должен находить для себя свое соответствующее нравоучение (в меру своей испорченности). Романтизм остается нужен для успокоения слишком впечатлительных людей. Но дурного не следует щадить, где бы оно не было! Это порождает критическое отношение к миру, и побуждает людей к исправлению недостатков.

Не все писатели одинаковы. Остаются некоторое количество писателей, которые идеализируют действительность, приукрашивают ее.

В последнее время писатели посвящают много усилий раскрытию положительных начал в русской действительности, в жизни русского общества. И все чаще звучит и осуществляется «девиз»:

«Искусство должно выставлять на вид все народные наши качества и свойства, не исключая и таких, которые не всеми замечены и оценены. Так, – чтобы каждый человек почувствовал их и в себе самом и загорелся бы желанием развить в себе самом то, – что им позабыто и заброшено». Русские люди всегда отличались душевной мягкостью и добротой. Они были хозяйственными и трудолюбивыми. И конечно широки душой и удалые в веселии и праздниках.

Однако. Случается перебор в практической жизни людей. Сила воли отказывает и человек превращает хорошие качества созидательных сил в пороки.

Великий сатирик и великий гуманист, великий писатель Гоголь изобразил все пороки нашей жизни в своем произведении – «Мертвые души».

Плюшкин, существо накопительское, – стал уже давно нарицательной характеристикой человека. А кроме того: Манилов, диванный мечтатель, – в сущности, полон душевной мягкостью, но свою доброту он превратил в полное бессилие и отрешенность от жизни стал таким «прекраснодушным» пустопорожним мечтателем. В лице Собакевича Гоголь изобразил обратное: крепкую практическую хватку, но перевернутую в силу «кулака», озабоченного удовлетворением своих самых низменных, животных потребностей и интересов. А Коробочка перевернула качество «хозяйственности» в излишнюю заботу; Ноздрев – характеризует – пущенную на ветер русскую удаль и широту.

Все пороки того прошлого вновь возвращаются в наше общество, которое возвращается к прошлым, отжившим и почти исчезнувшим было отношениям. При тоталитарном государстве они – эти пороки проявлялись тайно и незаметно, а теперь после смены общественного строя – другого нового ничего не придумало человечество: и две тысячи лет назад, и до нашей

эры – был рынок! И также обманывали, грабили, убивали, а чиновники от власти также брали взятки и при Фараонах. О какой инновации речь?!

В чем модернизация: как резали ножами, так и режут, как полиция избивает граждан, так и продолжается.

Рисуя Ноздрева, Гоголь отмечал: «Он везде между нами и, может быть, только ходит в другом кафтане, но легкомысленно-непроницательны люди, – и человек в другом кафтане, кажется им другим человеком». В главе о коробочке Гоголь пишет: «Иной и почтенный, и государственный даже человек, а на деле выходит совершенная Коробочка». Такова например наша женщина-министр....

Вредно и не оправдано идеализировать действительность, как это делается в многочисленных сериалах на телевидении. Тем самым воздействуют на общество: идеализируя везде и всюду, пропагандируя то чего нет. Нет никакой модернизации и нет инновации в отношениях между людьми. А когда этого нет – то и материальное невозможно будет модернизировать. Почему падают спутники: все просто строили наши «маниловцы» под командованием «собакевичей». На спутник в открытый космос поставили микросхему китайского производства (которой три рубля цена за ведро!), а деньги пять миллиардов поделили между собой. То есть, – ничего не изменилось со времен царя Гороха.

Творчество Гоголя ярко показывает, каким должен быть творческий метод истинного искусства. Существенной стороной социального гуманизма Гоголя явилось раскрытие подавленности, униженности обездоленного человека, защита прав «маленьких» людей. Герцен писал о Гоголе (в собран. соч.):

«...когда он переносится мыслью к украинским казакам и крестьянам шумно пляшущим у кабака, когда он рисует нам бедного старого писца, умирающего от огорчения, потому что у него украли шинель, – тогда Гоголь совсем иной человек, с прежним талантом, но нежный, любящий, гуманный; его насмешка уже не ранит, не уязвляет; теперь это впечатлительная и поэтическая, бьющая через край душа, и таким он остается до тех пор, пока не встретится ему случайно городничий, мировой судья, их жены или дочери, – тогда все кончено, он срывает с них человеческую личину...».

При изображении обездоленных «меленьких» людей Гоголь нередко использует сочувственный юмор. Но комический элемент здесь сливается с трагическими началами. Как изображены «маленькие» люди: их жизнь заключает в себе подлинную трагедию. Она не всегда осознается самим «маленьким», униженным человеком, но от этого не становится менее глубокой. И формы трагедии разнообразны. Есть непосредственно трагедия в своем виде, а есть соединение с обрисовкой комических черт, которые проявляются, – в узком умственном горизонте действующих лиц (Башмачкин, Поприщев), в иллюзорных представлениях о действительности. Комизм героев обостряет восприятие их жизненной драмы.

Так вот. При формировании Творческого метода, художественная практика Гоголя обозначила собой значительное расширение сферы искусства, обогащение его содержанием. Объектом своего творчества писатель взял те явления жизни, исторической действительности, которые до него не были столь объемно и глубоко отражены в искусстве.

Признавая неоправданной идеализацию действительности, Гоголь направил свое внимание на освещение того, что «окружает нас», и прежде всего на раскрытие повседневных, нередко малоприметных явлений жизни. Очень выразительно писатель охарактеризовал – «тину мелочей», которая часто опутывает человека. Он нарисовал людей, погруженных в повседневное существование, захваченных мелкими, низменными страстями.

В литературе определены и установлены жанры и стили, хотя их смешение говорит о том, что все определения критиков и литературоведов не очень соответствуют действительности.

В произведении Гоголя, например, в «Мертвых душах», которое относят к критическому реализму, присутствует много романтического: «Птица тройка», кто из русских не любит быстрой езды – выражения ставшие распространенными.

Ориентация на действительность включает в сферу литературы и искусства многие явления жизни, которые до того рассматривались как незначительные, недостойные внимания истинного художника. Это происходит потому, что грани между эстетическим и тем что считалось внеэстетическим – размываются. В поле зрения писателей входят разнородные и в то же время взаимодействующие явления, которые он претворяет в художественные обобщения, выражая к этим явлениям свое отношение. В том или ином виде эстетически осваивается непосредственный жизненный опыт писателя, мир его земных чувств и переживаний.

Органическим свойством словесного искусства, – является неизменная ориентация на читателя, слушателя, на их восприятие художественных ценностей. Писателю надо выработать в себе ощущение тех людей, к кому обращены произведения. Так достиг до народа Чехов.

Чехов писал только рассказы, короткие повести, похожие на рассказы, и пьесы, похожие на повести. Он не уместился в традиционных рамках современников. Судили о нем уклончиво: признавали мастерство и талантливость, но советовали оставить эти рассказы – эти «виртуозно сделанные кирпичики» – и построить, наконец, хороший «дом». Ждали привычного, ждали романа.

Незадолго до смерти Чехов писал Бунину:

«Вам хорошо теперь писать рассказы, все к этому привыкли, а это я пробил дорогу к маленькому рассказу, меня еще как за это ругали.... Требовали, чтобы я писал роман, иначе и писателем нельзя называться...».

Так что понятие: творческий метод очень разное в разные времена.

В. Короленко писал об этом:

«...Слово дано человеку не для самоудовлетворения, а для воплощения и передачи той мысли, того чувства, той доли истины или вдохновения, которыми он обладает, – другим людям».

Искусство означало и означает, прежде всего, обработку, то или иное претворение материала действительности в художественные образы. Поэтому искусство и есть – творческая деятельность.

Автор должен постоянно чувствовать других и оглядываться на то, может ли его мысль, чувство, образ – встать перед читателем и сделаться *его* мыслью, *его* образом, *его* чувством. И писатель должен так вырабатывать свое слово, – чтобы оно могло делать эту работу (немедленно или впоследствии – это другой вопрос). В этом и состоит весь творческий метод.

Воздействие творчества любого выдающегося писателя, каковы бы ни были его связи с современной литературой, не ограничивается тем периодом, когда он жил и творил. Творческое развитие, например, Чехова, отражает ведущие начала литературного процесса 19 века. Но актуально и сегодня и может быть актуально будет и через века. Общее направление литературного процесса определяют не только корифеи, но и малоизвестные писатели, подготовляющие своим трудом почву для появления новаторов. Именно поэтому их роль в литературном процессе не меньше роли литературных «генералов».

Творческая индивидуальность писателя

Мир, изображаемый художником, не отделен от его личности, хотя и не сводится к совокупности его личных переживаний.

В мировой литературе известно немало художественных произведений, которые возникли непосредственно на основе событий, фактов жизни писателей. Можно вспомнить «Страдания молодого Вертера» Гёте, «Давида Копперфильда» Диккенса, «Детство, Отрочество, Юность» Льва Толстого, «Прощай оружие» Хемингуэя, «Как закалялась сталь» Н. Островского....

В каждом из этих произведений – своя особая мера и свой метод художественного воплощения жизненного материала. Но личное в них – прямо или через подтекст – сливается с широким кругом человеческих отношений, мыслей и чувств. Личное существует здесь не само по себе, а в разнообразных связях с развитием жизни. Индивидуальные события писательской биографии приобретают общее социально-эстетическое значение. Но духовный опыт художника далеко не всегда пропорционален явлениям и событиям, с которыми он близко соприкасается. Бывает и так, – что «большой писатель – человек большой биографии». Но бывает и иначе. Биографии Гоголя, А. Островского, Чехова, да и многих других выдающихся писателей не отличались обилием внешних *событий*. Художники-реалисты очень часто обращаются к социальным, историческим явлениям, свидетелями которых они не были и не могли быть. Ведь реализм не похож на творчество «на подножном корму». Не события личной жизни определили их работу. А глубокое ощущение действительности, которое позволило талантам видеть и чувствовать в малом и обычном – отражение большого и необычного.

Еще Достоевский отмечал по этому поводу. «Чтобы написать роман, надо запастись одним или несколькими сильными впечатлениями, пережитыми сердцем автора действительно». Все, что выливается в художественные образы, несет на себе отпечаток волнений, страстей, чувств писателя. «В каждом персонаже есть часть души художника. Героя нельзя просто выдумать, писатель должен отдать ему часть своей души: тогда писать легко. Автор, мысленно, не может сказать себе: «я буду писать про Сашку или Гришку. Нет, он должен *стать* Санькой или Гришкой, перевоплотиться в воображаемый образ.

Вот тут литератор приближается к искусству актера. Только артистам легче: у них есть роль, кем-то уже написанная. А писатель, создавая образы, сам «играет» за каждого персонажа.

Об особенностях, характеризующих подлинного художника, говорил Тургенев: «Важно в литературном... да, впрочем, я думаю, и во всяком таланте, то, что я решился бы назвать **своим голосом**. Да, важен *свой голос*. Важны живые, особенные, *свои* ноты, каких не найдется в горле у каждого из других людей.... Для того, чтоб **так** сказать и эту самую ноту взять, надо иметь именно такое, особым образом устроенное горло. Это как у птиц.... В этом и есть главная отличительная черта живого оригинального таланта».

От художника требуется, писал также Достоевский, – «не фотографическая верность, не механическая точность, а кое-что другое, больше, шире, глубже. Точность и верность нудны, элементарно необходимы, но их слишком мало; точность и верность покамест только еще материал, из которого потом создается художественное произведение». Зритель ждет от художника, и вправе требовать от него, чтобы он видел природу не так, как ее видит фотографический объектив, – а как человек, осмысленно и с поучением, с новым знанием.

Жизненная правда в творениях искусства не существует вне индивидуального видения мира, свойственного каждому подлинному художнику. Все освещено особенностями его мышления, его творческой манерой. Чем зорче взгляд писателя, тем глубже он проникает в суть

вещей, тем объемнее его художественные обобщения, его творческие открытия. Чем ярче творческая индивидуальность художника, тем значительнее его вклад в искусство.

Конец.

Что нужно знать писателю

Несмотря на то, что приведенные цитаты кажутся банальными школьными, но – век живи, век учишься, и повторение – мать учения. Надо и надо напомнить себе о том школьном, что мы часто забываем. Не забываем совсем, а так: «запамятовали», как говорится. Так вот, еще раз можно и вспомнить.

Причастие и Деепричастие – это самостоятельная часть речи или особая форма глагола в русском языке, обозначающая добавочное действие при основном действии. Эта часть речи соединяет в себе признаки глагола (вид, залог, переходность и возвратность) и наречия (неизменяемость, синтаксическая роль обстоятельства). Отвечает на вопросы: что делая? что сделав?

Сходные глагольные формы существуют во многих индоевропейских языках – русском, латинском, французском, а также в тюркских, финно-угорских и других языках. В других языках может называться герундием.

ПРИЧАСТИЕ ДЕЕПРИЧАСТИЕ

Вопросы КАКОЙ?

Что делающий? Что сделавший? Что сделанный? Что делаемый? КАК? КАКИМ ОБРАЗОМ?

Что делая? Что сделав? Что сделавши?

Примеры

Развивающийся, запомнивший, написанный, двигаемый Развивая, запомнив, написавши

Признаки ГЛАГОЛ+ПРИЛАГАТЕЛЬНОЕ ГЛАГОЛ+НАРЕЧИЕ

Относится к имени существительному (местоимению) Относится к глаголу (сказуемому)

Причастие – это самостоятельная часть речи, которая обозначает признак предмета по действию, объединяет в себе свойства прилагательного и глагола. (какой? что делающий? что сделавший?).

Деепричастие-самостоятельная часть речи. Которое обозначает добавочное действие. Объединяет признаки глагола и наречия и показывает, каким образом, почему, когда совершается действие, названное глаголом-сказуемым. (что делая? что сделав? как? каким образом? почему? когда? и др.).

Имя прилагательное – самостоятельная часть речи, обозначающая не процессуальный признак предмета, и отвечающая на вопросы «какой?», «какая?», «какое?», «какие?», «чей?». В русском языке прилагательные изменяются по родам, падежам и числам, могут иметь краткую форму. В предложении прилагательное чаще всего бывает определением, но может быть и сказуемым.

Это выписки из энциклопедии. А разговор пойдет том, что всё это применяется писателями, часто интуитивно. Писатель особо не задумывается, не заморачивается над правилами, а пишет так, как оно ему приходит на ум. Он дает характеристики своим героям, он дает описания обстановки и только во время правки текста может столкнуться вплотную с теми же прилагательными. И это бывает правильно и это правило для каждого писателя.

Байка – поучительный или юмористический рассказ, иногда основанный на реальных событиях.

Достоверность байки несколько выше, чем анекдота, но это не исключает прямого вымысла или литературных приёмов, с помощью которых рассказчик «подаёт» байку.

Как и анекдоты, байки также делятся по тематическим направлениям, охватывающим разные отрасли деятельности человека:

- охотничьи байки
- рыбацкие байки
- армейские байки
- студенческие байки
- исторические байки
- морские байки
- байки на околокомпьютерную тематику.

В жизни термин «байка» часто заменяется, на термин «история». Иногда байка путём художественного пересказывания превращается в анекдот, и, наоборот, некоторые «бородастые» анекдоты иногда можно встретить в виде байки. Иногда под байкой понимают вымышленную неправдоподобную историю, сказку (выражение «что ты мне тут байки рассказываешь»).

Байка, по сравнению с анекдотом, имеет, как правило, больший объём, но в то же время несёт и несколько большую информационную нагрузку, поскольку в ней не используются приёмы сжатия и упрощения информации, присущие анекдотам и шуткам.

В Сети существует множество ресурсов, на которых публикуются байки, и на сегодняшний день байки не менее популярны, чем анекдоты.

Рассказ или новелла (итал. *povella* – новость) – основной жанр малой повествовательной прозы. Автора рассказов принято именовать новеллистом, а совокупность рассказов – новеллистикой.

Рассказ – меньшая по объёму форма художественной прозы, нежели повесть или роман. Не следует путать русскую новеллу – короткий рассказ, отличающийся стилем изложения, с английским омонимом *povella*, который является синонимом современного понятия повесть. Рассказ восходит к фольклорным жанрам устного пересказа в виде сказаний или поучительного иносказания и притчи. По сравнению с более развёрнутыми повествовательными формами в рассказах не много действующих лиц и одна сюжетная линия (реже несколько) при характерном наличии какой-то одной проблемы.

Рассказам одного автора свойственна циклизация. В традиционной модели отношений «писатель-читатель» рассказ, как правило, публикуется в периодическом издании; накопленные за определённый период произведения затем издаются отдельной книгой как сборник рассказов.

Типичная структура классической новеллы: завязка, кульминация, развязка. Экспозиция факультативна. Ещё романтики начала XIX века ценили в новелле неожиданный «соколиный» поворот (т. н. пуант), который соответствует в поэтике Аристотеля моменту узнавания, или перипетии. В связи с этим Виктор Шкловский отмечал, что описание счастливой взаимной любви не создаёт новеллу, для новеллы необходима любовь с препятствиями: «А любит Б, Б не любит А; когда же Б полюбила А, то А уже не любит Б».

Примерно так выглядит то, что сегодня пишут писатели, с точки зрения энциклопедии. Пишутся и «рассказы» – так громко названные и пишутся «байки». И всё это не имеет никакого близкого отношения к действительно Художественной литературе.

Почему? Вот тут и требуется пояснение.

Описать любое событие, современное автору, человек может и в протокольной манере, что мы часто и видим. Но даже, – если автор расцветит свое «произведение» прилагательными и причастиями и деепричастиями, реального Художественного произведения не получается. А по простой причине: констатация факта – это документ, что тоже важно для истории. Но, изучая кучу документов про войну 1812 года, писатель Лев Толстой создал роман-эпопею, поистине Художественное произведение. В нем нет цифр и исчислений, которые были в документах, в романе много прилагательных и тех же причастий, которые не причастны к документам.

Все герои романа «война и мир» изображены «образно», типично, и/или типизировано. Хотя может быть реально, персонаж имел прообраз в жизни, но он показан, описан так, что мы можем встретить похожих Болконских и после, и даже в наше время, и таких, как Наташа Ростова девушек, похожих, можно встретить и в 19 веке и в 20-ом и даже в 21-ом. Все герои типизированы – тот же герой-партизан был не один такой, их было много и они все похожи на того партизана, которого описал Лев Толстой.

Даже в использовании фантастического вымысла Писатель проявляет Художественность: использует фантастику, как средство реалистической обрисовки действительности. Например, «Нос» Гоголя – подлинный шедевр фантастико-реалистического повествования. А также с большим мастерством фантастика использована в «Шинели». Гоголь проявил освоение «невероятного», фантастического в целях освещения реальных черт, свойств действительности, характеров людей.

Для истинного художника (художника слова, каким и должен быть Писатель), как утверждал Гоголь, – нет «низкого предмета в природе». Самые несхожие явления окружающего мира, все то, что составляет содержание жизни человека, все то, что интересует его, может и должно быть объектом искусства. «В ничтожном художник-создатель так же велик, как и в великом, – писал он в „Портрете“, – в презренном у него нет уже презренного, ибо сквозит невидимо, сквозь него, прекрасная душа создавшего».

Обращаясь к различным сторонам жизни, художник не просто воспроизводит, а обогащает их. Эту же мысль писатель развивает и в «Мертвых душах», заявляя в лирическом отступлении, что – «равно чудны стекла, озирающие солнца и передающие движение незамеченных насекомых», что «много нужно глубины душевной, чтобы озарить картину, взятую из презренной жизни и возвести её в перл создания». А еще, важное, – Живая общественная устремленность, гражданственность составляют неотъемлемую особенность творчества Гоголя. «Поверь, – писал он Шевыреву, – что какое ни выпусти художественное произведение, оно не возымеет теперь влияния, если нет в нем именно тех вопросов, около которых ворочается нынешнее общество».

Не раз мы слышали, что Писатель должен «выражать правду жизни», как Астахов писал о Сибири и прочие писали о проблемах общественных. И, по мнению Гоголя, подлинный художник не должен стоять в стороне от современной жизни, от её коренных потребностей. Даже более того, оправдано выражение: «Поэт в России больше, чем поэт». «...Писатель, – заявлял Гоголь, – может, более чем кто-либо другой, быть разрешителем современных вопросов». «Социальность» Гоголя выражалась в преимущественном внимании к тому, что характеризует физиономию современного общества, что определяет его черты, движущие пружины его жизни. С полным основанием Гоголь называл «Ревизора» – общественной комедией.

Вот маленький парадокс. Сегодняшние горе-писатели, писать стараются также: и красиво и правдиво, но Художественного в их произведениях очень мало, потому что понятие «Художественности» утеряно и ему надо учиться заново.

Сегодня появилось и уже существует искусство иррационального характера. Почти на уровне Фрейда, фрейдизма. Писатель якобы пишет инстинктивно, интуитивно и прочее. Происходит такая-некая – «деидеологизация» искусства. Правомерность такого рода процессов иногда пытаются обосновать, используя достижения кибернетики, компьютеризации общества.

Однако, если писатель не имеет, не несет в себе никакой идеологии, то у него не получится, и не получается реального Художественного произведения. Без мыслей: что такое добро, что такое зло – получается плохо и совсем нехорошо. Многие выдающиеся писатели постоянно отмечали громадную роль творческой мысли, идейных принципов литературы. Вот как писал об этом Чехов: «Если отрицать в творчестве вопрос и намерение, – то нужно признать, что художник творит непреднамеренно, без умысла, под влиянием аффекта; поэтому, если бы какой-нибудь автор похвастался мне, что он написал повесть без заранее обдуманного намерения, а только по вдохновению, то я назвал бы его сумасшедшим». (Полное собрание сочинений и писем).

Изучая жизнь, а затем, запечатлевая её в художественных образах, писатель совершает тончайший и сложнейший труд по отбору и выделению значительного и интересного. Тончайшую работу по своеобразному анализу явлений действительности и их синтезу.

Такой у нас век! Что работа писателя обесценилась. А художественных произведений не стало совсем.

Многие сегодня пишут о событиях своей жизни: «я ходила воровать яблоки по соседним садам в деревне, потом пошла по берегу и поскользнулась и упала в воду, а меня вытащила подружка – она меня спасла и она герой» – вот такие тексты мне приходилось видеть тут на прозе ру. И это считается – «художественное» произведение, а автора приняли в ООО Союз – и она уже считает себя писателем! Ужас современной жизни. Интересно, когда это «она» ходила за яблоками? Весной или всё же осенью? Когда это упала она? – дождик был? Или стояла адская жара? Таких перлов можно найти тысячи! И вообще, воровать яблоки – это хорошо или плохо?

И тот же Лев Толстой, в свое время, критически оценивая современное ему «бездумное» искусство, всякого рода натуралистические упражнения, говорил:

«Но разве это искусство? А где же одухотворяющая мысль, делающая бессмертными истинно великие произведения человеческого ума и сердца?» – (из писем Стахову). В иной связи, но столь же ясно и убедительно о роли творческой мысли писал и Пушкин в своих заметках о прозе. Проза, заявлял он, «требует мыслей и мыслей – без них блестящие выражения ни к чему не служат».

В процессе творчества, несомненно, весьма важную роль играет характер понимания писателем окружающего мира. И не только в том, какие стороны, какие явления и события привлекают внимание писателя. Особенности ясно выражаются и в том, что он считает существенным и характерным в современной ему жизни или истории, в чем он видит возвышенное и низменное, комическое и трагедийное.

Крупных художников слова никак нельзя отнести к числу пассивных созерцателей жизни. Пытливый интерес к миру и людям, стремление их понять – проявляются у писателей разных литературных течений.

Смелое обобщение жизни (с одной стороны) – и безучастное созерцание окружающего (с другой) – «несовместимы». Анатолий Франс следующим образом рассказывает о деятельности ученого-физиолога Мажанди: «Мажанди производил множество опытов без всякой пользы. Он страшился гипотез, как причины заблуждений... он вскрывал ежедневно собак и кроликов, но без всякой предвзятой идеи и не находил в них ничего, по той простой причине, что ничего не искал». Эти остроумные суждения А. Франса имеют отношение к литературе. Они убедительно говорят о значении творческой целеустремленности, как для ученого (в примере), так и для художника слова.

Типизация явлений жизни находится в тесном взаимодействии с творческой целеустремленностью писателя, с теми идеями, которые, так или иначе, направляют его художественные искания. Проще сказать – для чего писатель пишет, для кого?

Одаренный писатель может накопить большие знания, касающиеся той или иной сферы жизни, быть весьма осведомленным человеком в той или иной области, и, тем не менее, – при отсутствии широкого взгляда на жизнь – он оказывается бессильным раскрыть существенное что-либо в действительности.

В рецензии на «Картины из русского быта» В. И. Даля – Н. Г. Чернышевский отмечал: что важнейший недостаток его народных рассказов состоит именно в том, что Даль, писатель, не обнаружил глубокого и верного понимания народной жизни. Но – «он знает народную жизнь, как опытный петербургский извозчик знает Петербург», ему известны отдельные переулки и улицы, но настоящего представления об облике города в целом, о его характере, о его особенностях – он не имеет.

Так и мы можем все знать о своих друзьях, о которых пишем, обо всех маленьких подробностях, – а о характере их, об их сходной стороне со всеми людьми и об их особенностях и отличиях ничего не сказать.

Горький много писал для начинающих писателей. В своих суждениях от имени читателя Горький выразил свое тогдашнее понимание литературы, её общественное назначение. Отрицательное отношение читателя (по словам Горького) вызывает описательная, бескрылая беллетристика: «Загромождающая память и внимание людей мусором фотографических снимков с их жизни, бедной событиями, подумай, не вредишь ли ты людям? Ибо, – сознайся! – ты не умеешь изобразить так, чтобы твоя картина жизни вызвала в человеке: мстительный стыд или жгучее желание создать иные формы бытия... (начать жить по-другому). Можешь ли ты ускорить биение пульса жизни, можешь ли ты вдохнуть в неё энергию, как это делали другие? (писатели: Достоевский, Толстой с Анной Карениной). Да хотя бы задуматься над собой можешь ли ты заставить читателя своими словами, которые сухо, как протокол повествуют.

Объединяющую мысль, как ведущее начало творчества Горький видел в страстной борьбе против мерзостей жизни, в том, чтобы неустанно звать к созданию иных форм человеческого существования. Широкий и активный подход к действительности сливает воедино и большую мысль и чувства, и передовые идеи и живые художественные образы.

Конец.

О творческой фантазии

Очень нужна писателю творческая фантазия, и это не та фантазия, когда выдумывает человек несуществующие вещи, чужие миры и мифических героев. А некое додумывание реальности, того что могло бы быть.

И как пример такого «додумывания реальности»:

«Есть у классика описание смерти человека умершего на корабле и сброшенного в море-океан, как требует того обычай, – завернутого в парусину, в которую положили груз – тяжелые колосники от корабельной топки. Обряд еще можно наблюдать со стороны. Но в дальнейшем у классика идет описание погружения сброшенного тела в океанские глубины, которое, явно, наблюдать очень сложно. Корабль, во-первых, уходит дальше по курсу. И всё что происходит с погружающимся в парусине телом, писатель уже явно «нафантазировал» или «додумал».

Вот цитата:

«— Благословен бог наш, – начинает священник, – всегда, и ныне и присно и во веки веков!

– Аминь! – поют три матроса.

Священник сыпает... тело... землей и кланяется. Поют «вечную память».

Вахтенный приподнимает конец доски, ...тело... сползает с неё, летит вниз головой, потом переворачивается в воздухе и – бултых! Пена покрывает его, и мгновение кажется он окутан в кружева, но прошло это мгновение – и он исчезает в волнах».

Вот первая часть цитаты. И это все писатель мог видеть-подсмотреть в действительности. Но далее следует уже та самая «выдумка», «додумывание реальности».

Продолжение цитаты:

«Он быстро идет ко дну. Дойдет ли? До дна, говорят, четыре версты. Пройдя сажен восемь – десять, он начинает идти тише и тише, мерно покачивается, точно раздумывает, и, увлекаемый течением, уже несется в сторону быстрее, чем вниз.

Но вот встречает он на пути стаю рыбок, которых называют лоцманами. Увидев темное тело, рыбки останавливаются, как вкопанные, и вдруг все разом поворачивают назад и исчезают. Меньше чем через минуту они быстро, как стрелы, опять налетают на ...тело... и начинают зигзагами пронизывать вокруг него воду....

После этого показывается другое темное тело. Это акула. Она важно и нехотя, точно не замечая ...тела..., подплывает под него, и ...оно... опускается к ней на спину, затем она поворачивается вверх брюхом, нежится в теплой, прозрачной воде и лениво открывает пасть с двумя рядами зубов. Лоцмана (рыбки) в восторге; они остановились и смотрят, что будет дальше.

Поигравши телом, акула нехотя подставляет под ...него... пасть, осторожно касается зубами, и парусина разрывается во всю длину тела, от головы до ног; один колосник выпадает и, испугавши лоцманов, ударивши акулу по боку, быстро идет ко дну».

Вот как разнообразно описано фантазией автора происходящее событие. А может и не происходило этого вовсе, и тело просто ушло в глубины морские на километры и достигло дна?! Сколько важна творческая фантазия в описании природы, можно понять из продолжения цитаты этого рассказа. Далее идет описание захода солнца над океаном, зари. Всякий раз заря бывает разной, и всякий художник видит её по-разному.

Цитата:

«А наверху в это время, в той стороне, где заходит солнце, скручиваются облака; одно облако похоже на триумфальную арку, другое на льва, третье на ножницы.... Из-за облаков выходит широкий зеленый луч и протягивается до самой середины неба; немного погодя рядом с этим ложится фиолетовый, рядом с ним золотой, потом розовый.... Небо становится нежно-сиреневым. Глядя на это великолепное, очаровательное небо, океан сначала хмурится, но скоро сам приобретает цвета ласковые, радостные, страстные, какие на человеческом языке и назвать трудно».

Надо читать классику и учиться у них мастерству творческой фантазии.

Конец.

К литературной критике

«Казалось бы, что перед литературой того времени, естественно, вставала задача, которую не заметить было просто невозможно» – так было сказано раньше.

И сегодня стоит та же самая задача. И тоже, не заметить её просто невозможно.

А речь о том: «запечатлеть и осмыслить черты нового, «только укладывающегося» строя жизни.

Но как в те времена, и сегодня: «эта задача как одна из важнейших и первоначальных была понята не так скоро, как можно предполагать. Прежде всего, она оказалась необыкновенно сложной»!

Сегодня увлекись все писатели темой развлекательной, на злобу мышления публики сиюминутного! Бизнес проник в глубины литературы и искусства! Что сегодня популярным считается: детективы всех мастей, «мыльные оперы» всех мастей и иже с ними. Люблю-сюсю, развод, новая любовь, богатый новый муж и хеппи-энд! Стандартный набор сериалов! А уж про «тайны следствия», «ментовские приключения», – разговора нет! Все это на экранах теле и на полках книжных рынков!

Как недавно высказал один из «начинающих» «писатель»: берешь, придумываешь героя, и делаешь с ним что хочешь. И приключения ему придумываешь: он развелся, потом влюбился, потом его забрали в ментовку и с трудом он стал вдруг известным бизнесменом и прочие дела приключенческого характера.

Где литература? Её пока нет!

А уж о времени и о новых нравах людей о новых появившихся обычаях и поведенческих людях нового времени, об изменении действительности – нет написанных произведений! Вот где проблема и литературы и искусства.

Появились уже «черты какой-то новой действительности», резко отличающейся от той, какая была у нас до знаменитой перестройки. Пришел какой-то новый, еще неизвестный, но радикальный перелом, по крайней мере, огромное перерождение в новые формы бытия. Сознание людей изменилось. Отношения людей изменились! И огромная часть нашего русского строя жизни остается пока без наблюдения и/или описания!

И если в этом хаосе, в котором давно уже пребывает общественная жизнь, и нельзя отыскать еще нормального закона и руководящей нити даже, – пусть и не шекспировского размера художник, то, по крайней мере, кто-то сможет осветить, хотя бы часть этого хаоса, хотя бы и не мечтая ни о какой руководящей линии.

Конец.

Переложение

Сегодня в литературе уже не может быть и речи о какой-то выдержанности направления; все большее распространение получила эклектическая подражательность: немного от Достоевского, кое-что из Толстого и Тургенева и совсем чуть-чуть такого, что отдаленно напоминает Щедрина.

Можно понять, каковы подлинные стимулы такого рода литературной деятельности.

Писатель, идущий навстречу вожделям обывателя, так сказать, состоящий при обывателе, – с одной стороны, и его «заказчик» – с другой стороны, эти две фигуры постоянные объекты перед работающим в творчестве. И можно найти этим отношениям точное, можно сказать, социологически обоснованное определение.

Творчество многих писателей-современников можно охарактеризовать так: «Это буржуазные писатели, пишущие для чистой публики... Для этой публики и Толстой и Тургенев слишком роскошны, аристократичны, немного чужды и неудобоваримы... Станем на её точку зрения, ... и мы поймем современных писателей и их читателей. Они не колоритны; это отчасти потому, что жизнь, которую они рисуют, сама не колоритна. Они фальшивы, ... потому что буржуазные писатели не могут быть не фальшивы. Это усовершенствованные бульварные писатели. Бульварные, те грешат вместе со своей публикой, а новые буржуазные лицемерят с ней вместе и льстят её узенькой добродетели».

И еще, – такие писатели убаюкивают «буржуазию» и обывателей в их золотых снах: «читателям от буржуазии и обывателей очень нравятся, так называемые, „положительные“ типы и романы с благополучными концами. Так как они успокаивают их на мысли, что можно и капитал наживать и невинность соблюдать, быть зверем и в то же время счастливым».

Вопрос: что делать? Всегдашний наш.

В последние годы, в новом столетии, буржуазные начала стали определять образ жизни всего русского общества сверху донизу; решительно изменились не только материальные условия существования людей, но и само их мышление, их вкусы и ходовая мораль. Именно этот исторический сдвиг в нижних и средних слоях общества надо, предстоит исследовать русской литературе.

Мы прожили переходный период от феодализма к капитализму, это заняло большее время, чем было в других странах. С момента отмены крепостного права мы не изжили еще холопское сознание, рабскую настроенность общества и, вдруг, окунулись в безвременье. Находясь под воздействием сказочной идеологии – мы пребывали-таки в прежней неизжитой рабской и холуйской понятийной сознательности. По-прежнему лебезили перед «баринами» и боялись государевых слуг. И царь никуда не девался – как еще можно охарактеризовать «Вождя народов» не сравнив его с Грозным, с царем, каждое слово которого имело такое воздействие – вплоть до Колымы и лишения жизни!

И вновь мы возвращаемся к своему историческому прошлому и в сознании и во многом в быту! Опять «баре-бояре» появились, и снова слуги, служанки и холопы во множестве служат «боярам от денег». Ну, так как-жеж! Даже все судебные органы бариньих защищают лучше, чем холопов! Скоро и выпороть холопа можно будет! А и уже холопов бьют запросто!

Такие наблюдения из жизни пока не видны в наших литературных кругах, в новых произведениях. Вся литература пока, как видно служит развлекательности публики, всего лишь! И о том не говорят литераторы и критики, может быть, не замечают. А есть такой факт: появления «нового» мышления, нового крепостнического и холопского сознания в людях, в обществе целиком!

Конец.

Поэтика, стилистика, теория литературы

Одну из характерных черт развития литературоведения составляет интерес к проблемам поэтики и стилистики.

Понятия «поэтика» и «стилистика», как известно, имеют двоякий смысл: они обозначают, во-первых, определенные свойства литературы и искусства и, во вторых, научные дисциплины, изучающие эти свойства.

В критических статьях (в журнальной критике в частности) посвященных различным видам искусства, поэтика и стилистика нередко соотносятся лишь с творческим своеобразием отдельного художника, художественного произведения. При этом между ними не проводится каких-либо существенных различий. Понятия эти зачастую меняются местами, употребляются как синонимы.

Поэтика и стилистика, отнюдь не совпадают одна с другой.

Определений стиля также много, как и литературных школ и направлений.

Разграничивая стилистику и поэтику, филолог-искусствовед Б. В. Горнунг дает свое определение стиля. Например: «Стиль есть *целостная совокупность* «фактов экспрессии», придающих особую смысловую «окраску» высказыванию *сверх* его основной семантической структуры».

Эти «факты экспрессии» и следует считать «стилистическими фактами», подлежащими изучению не в поэтике и риторике, а в особой филологической дисциплине...».

Д. С. Лихачев предлагает различать два понятия стиля, – «стиль как явление языка литературы и стиль как определенная система формы и содержания». Во втором своем значении «художественный стиль» объединяет в себе – общее восприятие действительности, свойственное писателю, и художественный метод писателя, обусловленный задачами, которые он себе ставит.

Д. С. Лихачев отмечает существование индивидуальных стилей в древнерусской литературе: стиль Мономаха, стиль Грозного, стиль Максима Грека, стиль Епифания Премудрого – все имеют своеобразие, только им присущие черты.

«Новые явления в области стиля, – пишет Д. С. Лихачев, – охватывают не всю литературу в целом, а первоначально лишь отдельные жанры... Вот почему мы можем говорить о житийном стиле, хронологическом стиле, летописном стиле и т. д... Но нельзя так сказать применительно к новейшей литературе, – „драматический стиль“, „романтический“, „стиль повести“ – это будет нелепость. В современных произведениях авторов могут присутствовать одновременно и драма и сухое повествование, и романтика любви и приключения. Понятие стиля, как языка художественных произведений недостаточно для характеристики реальных процессов литературного развития».

В общей системе путей и средств художественного претворения действительности несомненно, – важное место занимают личные писательские стили.

Большой широтой и своеобразием отличаются суждения академика В. В. Виноградова (издательство АН СССР 1963г. книга «Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика»), – о поэтике и стилистике, их соотношении между собой.

Он определял поэтику так, – как науку «о формах, средствах и способах организации произведений словесно-художественного творчества, о структурных типах и жанрах литературных сочинений».

«Центральное место в стилистике художественной литературы, – писал он, – занимают наблюдения и исследования области закономерностей образования индивидуальных или индивидуализированных (т. е. оформившихся как устойчивые и целостные структуры) – систем

словесно-художественного выражения. Как в истории отдельных национальных литератур, так и в общей истории мировой литературы (стиль одного литературно-художественного произведения, стиль всех произведений писателя, стиль литературного направления, школы и т. д.)».

Стилистика, по мнению В. В. Виноградова, должна изучать особенности художественных произведений: «Проблемы замысла автора (1), идейных тенденций, заложенных в лит. Произведении (2), его тематики (3), связи сюжета и образов персонажей с действительностью и мировоззрением писателя (4), вопрос о месте данного лит. Произведения в общем контексте современной литературы (5), об отношении самого автора к воспроизводимой и художественно преобразованной действительности (6), – и многие другие вопросы, связанные с искусствоведческим (в том числе литературоведческим) понятием стиля и составляют предмет изучения стилистики, а тем самым и поэтики».

При всей сложности понятия «Стиль», вероятно, следует говорить не столько о задачах и проблемах лингвистической стилистики художественной литературы, – сколько о стилистике художественной речи, которая тесно соприкасается, с одной стороны, (1) с литературоведческой стилистикой и (2) стилистикой языка с другой стороны.

Языковеды неоднократно заявляли о том, что только лингвистический анализ стилевых явлений может дать плодотворные результаты.

Семиотика и художественное творчество

Знаки и знаковые системы, как известно, играют большую роль в общественной жизни человека.

К ним относятся, например, различного рода обряды и многочисленные символы и виды сигналов, а еще и денежные знаки и формы одежды, как профессионального, так и национального характера. И тут же языки и языки искусственные, созданные для узкого потребления в науках и сообществах и тому подобное. Мир наш весь из знаков состоит – 7 нот звучат и космических далях вселенной.

Семиотика – наука о знаках и знаковых системах.

Ставя целью раскрасить свойства знаковых процессов, семиотика стремится со своих позиций исследовать и такие явления культуры, как искусство и литература.

По своей природе словесный язык – знаковое явление. Литература и искусство, подобно языку, также представляют собой знаковые системы. В сущности, важнейшие свойства языка, в значительной степени, автоматически переносятся на литературу в целом, ее отношение к действительности, ее функцию.

Языковой знак, слово, не только замещает материальную действительность, но проявляет себя по отношению к ней активно, влияя на её понимание и на действия по отношению к ней.

«Художественная литература говорит на особом языке, который надстраивается над естественным языком как вторичная система.... Это значит, что литература имеет свою, только ей присущую систему знаков и правил их соединения, которые служат для передачи особых, иными средствами не передаваемых сообщений» – говорил академик Ю. М. Лотман в работе «Структура художественного текста» 1970 г. С точки зрения Лотмана, искусство – это коммуникативная и одновременно моделирующая система. Художественные произведения заключают в себе те или иные сообщения и служат целям коммуникации. В то же время они дают определенную модель действительности.

Иногда высказывается мнение, что знаковость – это, собственно, условность в искусстве. Всё, что условно, относится к знакам; те же его явления и черты, которые свободны от условностей, не носят знакового характера.

С этим взглядом нельзя согласиться, и вот почему.

Искусство по самой своей природе условно, условно в том смысле, что оно своими особыми средствами передает существенное в жизни человека, творит мир образов, в котором проявляются свои специфические связи и соотношения. «Если лишить искусство условности, – пишет Константин Федин, – оно потеряет свою сущность. Уже в самой идее перенесения жизни на страницы книги лежит ирреальность (вымысел) Неправдоподобие в искусстве неизбежно, и романист тем более художник, чем больше ему удастся создать иллюзию правдоподобия».

«Природная» условность искусства отнюдь не является препятствием к воплощению жизненной правды.

Давно развивается та точка зрения, что иносказательным и кодовым искусство было с самого своего зарождения. Пещерная, наскальная живопись относится к эпохе палеолита, и она выражается символами. Мифы, мифологические образы явились «фантастическим» отражением в головах людей тех внешних сил, которые господствуют над ними в их повседневной жизни, – отражением, в котором земные силы принимают форму неземных....

Мифологическая символика получила широкое развитие в искусстве. Символика получила широкое распространение в народном творчестве. Если обратиться, например, к русской народной лирике, то следует отметить, что она богата бытовой, природной символикой. Калина, цветущая яблонька – здесь выступают как символы молодой девушки и – более

широко – красоты, юности. Сокол – это воплощение смелости, силы, он обозначает молодого человека, нередко жениха, но также и храброго человека вообще. Образ кукушки часто используется как символ одинокой, тоскующей женщины. Соловей знаменует собой счастье, любовь, радость. Ворон же – предвестник беды, несчастья, лишений. Символ печальной доли, горя замужней женщины в русской народной лирике выступает ива, «верба склоненная долу» и так далее.

Среди эстетических знаков, возникших в различные исторические периоды, большое внимание должны привлекать знаковые явления в художественной культуре 20-го века, которых огромное количество.

Знаковые черты в очень большой мере присущи массовому коммерческому искусству, создаваемому под эгидой мощной корпорации капиталистических предпринимателей. Тут мы вновь встречаемся с мифами, на этот раз с социальными мифами, которые настоятельно претендуют на признание их полной достоверности. Одним из наиболее важных среди них, «опорный» – является миф о том, что буржуазный образ жизни есть высшее достижение человеческой цивилизации. Этот миф находит свое выражение в тысячах кино – и телефильмах, в романах, повестях и т. д. Он выражен во многих своих вариантах. Тут и легенда о мудрости богатых миллионеров, об их благородстве, гуманизме хозяев капиталистического общества. Тут и вымысел о классовом мире и равноправии, измышления о равных возможностях для всех людей и т. д.

Массовое коммерческое искусство создало своих героев, отличающихся устойчивым постоянством основных своих черт и признаков, таких героев, которые, подвергаясь незначительным изменениям, легко переселяются из одного произведения в другое. Серийное производство героев, образов масок – одна из отличительных особенностей коммерческого искусства. В течение десятилетий существуют и процветают жанровые серии: сочинения полицейско-детективного содержания, фантастические сериалы – произведения, авторы которых демонстрируют всякого рода человеческие патологии, в том числе психопатологию, фильмы и романы ужасов и так далее.

В данном случае, так же, как и во многих других, художественные стереотипы предстают, как знаки представлений, идей, далеких от подлинной жизни.

Но почему же тогда эстетические знаки часто производят сильное художественное воздействие?

Тут следует напомнить, что людей увлекают не только жизненная правда, но и иллюзии, не только неотразимые истины, но и гипотезы, не только реальность, но и мечта. Иллюзия и мечта, желаемое и ложное вызывают эмоции.

Именно поэтому в искусстве присутствуют знаки. И нельзя не знать или отвергать значение семиотики.

Проблемы стиля.

В статье «Судьба романа» К. А. Федин писал: «... видение мира только и побуждает романиста избрать тот, а не другой материал для своего произведения. Взгляд (на окружающее) на человеческое общество как разумно организуемый людьми мир отвечает тому, что я нахожу в действительности, и она обогащает меня доказательствами моей правоты. Когда я стал обладателем их, моя работа (была) уже обусловлена природой добытого материала, и я вижу форму, органичную ему».

Это, конечно, не означает, что всегда в результате обращения к новому жизненному материалу рождаются новые стилевые явления. Вследствие разности самого материала и в силу индивидуальных особенностей писателя, воздействие объекта творчества оказывается неодинаковым.

Живую связь творческого «я» и материала действительности отмечала В. Панова («Литературная газета» октябрь 1959 г.): «Большая ошибка думать, – заявляла она, – что если писатель даровит. То он может писать о чем угодно. Без собственного материала, интимно выстраданного, заветного, писательский талант – пустой звук, не имеющая общественной ценности безделица, отвлеченность, которой не на чем материализоваться».

Но еще более важное значение, чем материал действительности, в формировании стиля произведения имеет внутренняя ориентация на читателя. Поэт Михаил Светлов, отмечал значение внутренних связей с читателем. Он характеризовал эти связи как беседу, придавая этому понятию расширенный смысл. Он заявлял: «Все искусство, даже пейзаж – беседа».

Ориентация на читателя для талантливого художника означает не ограничение его творческих замыслов, а ту силу воздействия его художественных произведений, к которой он стремится. Алексей Толстой писал: «Из своего писательского опыта я знаю, что напряжение и качество той вещи, которую я пишу, зависит от моего первоначального заданного представления о читателе. Читатель как некое обобщенное существо в моем воображении, – возникает одновременно с темой всего произведения.... Характер читателя и отношение мое к нему решают форму и удельный вес творчества художника. Читатель – составная часть искусства» («А. Толстой о литературе», книга изданная «Советский писатель» 1965 г).

Желание художника выразить идеи и образы, которые волнуют его, неотделимо от стремления убедить читателя в их жизненной, эстетической значимости, увлечь читателя всем строем повествования, лирического ли высказывания или развитием драматического конфликта.

Литературное произведение только тогда становится явлением искусства, когда оно обладает энергией эстетического воздействия.

Конец.

Характеристика

Вот предстает перед нами нарядивший себя *талантом*. Он всегда бывает сосредоточен, нахмурен и лаконичен. Ему не надо мешать: он думает или наблюдает. Понять его, что он за птица, трудно, потому что он редко бывает откровенным. Обычно, он не разборчив к людям, но встретив где-нибудь человека благоговеющего перед талантами литературы и искусства – он постарается выложить ему всю свою «программу»: всё на этом свете не годится, всё испортилось, изгадилось, всё продажное и поистрепалось, и театр и кино и литература, все те же сценарии, пьесы и драмы. И если человечеству желательно спастись, то оно должно поступать вот так, – *как он знает* и не иначе. Тургенев, по его мнению, был хорош, но... Лев Толстой тоже хорош был в своё время, но сейчас....

Говоря же о своей «программе», он никогда не прибавляет этого «но». И все его не понимают, все ему препятствуют, но всюду ему надо сунуть свой нос, ко всему иметь своё мнение....

Своей работе он придает громадное значение и поэтому бережет себя и свои «произведения», как зеницу ока. Он не пьет и ведет здоровый образ жизни и оберегает себя. Дома, когда он сидит и творит «новое слово», все ходят на цыпочках. И если, вдруг, стук посуды на кухне нарушит покойную тишину – он схватит себя за голову и грудным голосом скажет: «Прррроклятие... Трудна же писательская жизнь, не дадут сосредоточиться!» Чтобы выжать мысль, остроту, удачное сравнение, он пускает в дело «сто сорок лошадиных сил» мощи мозгов. Чтобы быть и реальным и художественным, он применяет и фотографии и измерения математические, линейкой определяя расстояния между предметами.... И вся его работа только для «благогородного» искусства.

А впрочем, если ему предложат миллионный гонорар и закажут 10 листов текста по теме – то, он возблагодарит Бога и, конечно, «продастся» сам, как продается всё в этом мире, по его же характеристике....

Конец.

В заключение книги. Философия писателя

В заключении, вновь нужно вернуться к тому высказыванию: что писатель в России – больше чем писатель. Особенно великие писатели предстают такими мудрецами-философами, и каждый со своей философией.

Философия писателей, однако, не стоит на месте, она в постоянном развитии по мере роста таланта писателя. Из произведения в произведение писатель представляет на суд читателя свое прозрение, напитываясь разной философией разных людей. Именно **прозрение** – т. е. он, писатель, видит и понимает людей разных классов общества.

Свою собственную философию писателя узнать не всегда удастся. Ибо она бывает так глубоко запрятана в его творчестве, что не всегда и поймешь, что этой именно философии и придерживается сам писатель. Да и не нужно бывает точность – его ли это воззрение, в определении. Писатель показывает нам жизнь, то, что есть, и ту философию, какая есть у людей: как говорят – правду жизни показывает нам писатель. А уж нам, читателям, предоставлена возможность освоить и усвоить ту или иную философию жизни.

Для пущего примера, очень показательно, как точно и правдиво изложена философия писателем: можно увидеть у великого философа Чехова.

Чехов – последний из великих писателей русской литературы 19-го века. Он создал действительно новые формы письма. В его коротких и емких рассказах, буквально на двух-трех страничках, очень ясно изображена философия почти всех слоев общества.

Во-первых. Это и затаенная тема свободы: «... Свобода, свобода! Даже слабая надежда на ее возможность дает душе крылья, не правда ли?» – в 1888 году Чехов написал «Степь» – повесть о родине, увиденной глазами детства. Еще не перевелись громадные, широко шагающие люди, – иначе кому же нужен такой простор? – так мыслил герой – Егорушка.

Стремление к свободе досталось русскому человеку: «вместе с плотью и кровью от далеких вольных предков» – говорит Чехов в рассказе «Мечты» (1886г).

Во вторых. И философию русского православия Чехов изобразил так ясно, что рассказ его о студенте-семинаристе – читается прямо как проповедь о христианской Вере. Рассказ так и называется «Студент». Проповедь студента об Апостоле Петре возымела сильное воздействие на слушавших ее простых русских людей – так, что довела их до слезы. И неизбежен вывод, который явно богословского характера, который сделал в лице студента Чехов:

«Одинокий огонь (костра) спокойно мигал в темноте, и возле него уже не было видно людей. Студент опять подумал, что если Василиса заплакала, а ее дочь смутилась, то, очевидно, – то о чем он только что рассказывал, что происходило девятнадцать веков назад, имеет отношение к настоящему – к обеим женщинам, и, вероятно, к этой пустынной деревне, к нему самому, ко всем людям. Если старуха заплакала, то не потому, что он умеет трогательно рассказывать, а потому, что (апостол) Петр ей близок, и потому, что она всем своим существом заинтересована в том, что происходило в душе Петра». И вдруг радость заволновалась в его (студента) душе...

«Прошлое, – думал он, – связано с настоящим непрерывною цепью событий, вытекавших одно из другого». И ему казалось, что он только что видел оба конца этой цепи: дотронулся до одного конца, как дрогнул другой».

И заканчивает Чехов с оптимизмом: «... и жизнь казалась ему восхитительной, чудесной и полной высокого смысла».

Разделял ли сам писатель-Чехов христианскую философию? Неизвестно. А в ответ на вопрос. – Несомненно, он знал историю христианскую, так как родился, крестился и воспитан в Православной Руси. Но как врач, учившийся в университете на медицинском факуль-

тете – он знал и про теорию Дарвина и о человеческом теле и его болезнях, которые происходят от микробов, а не по Божиему наущению.

Сомневаться в искренней вере христианской самого Чехова может заставить рассказ, написанный уже в конце жизни писателя.

Это «Дом с мезонином», где писатель явно высказывает свои личные мысли. Он изображает, якобы, художника, который бы должен рассказывать больше о красках и холстах. Но художник – очень часто и много говорит о медицине, и такие подробности знает о врачебном, что сразу видна автобиографичность всех мыслей героя рассказа.

Это будет в-третьих. Ибо тут представлена философия нового утопического характера – философия коммунизма, еще не оформившаяся в сознании героя и возможно самого автора.

Социалистическое движение было уже сильно распространено в Европе и проникло тогда уже в Россию, и Чехов явно сочувствовал этой новой философии социализма. Вот он и вывел свое собственное похожее воззрение, завуалировав его в своем рассказе – «Дом с мезонином».

Есть и другие философии в рассказах писателя. Но как всякий философ, по свойству этой науки, он, Чехов, не дает прямых ответов на вопросы.

В рассказе «Дом с мезонином» он дает противопоставление двух воззрений. Одна деятельная женщина Лида строит больницы для народа, школы для бедных крестьянских детей, помогает приходящим к ней больным людям, раздавая лекарства.

А другой, праздный художник, со своими утопическими социалистическими мыслями. И все его «благородные», вроде бы, мысли – Чехов приводит к полному абсурду. Остается не ясным, какой философии он сам придерживается, хотя и возвышает человека, говоря устами героя: «Человек должен сознавать себя выше львов, тигров, звезд, выше всего в природе, даже выше того, что непонятно и кажется чудесным, иначе он не человек, а мышь, которая всего боится».

Тот же герой-художник, в порыве спора, ясно излагает философию-утопию, которая сродни «снам Веры Павловой» из романа «Что делать?», вот она:

«Нужно освободить людей от тяжелого физического труда.... Возьмите на себя долю их труда. Если все мы, городские и деревенские жители, все без исключения, согласились поделить между собою труд, который затрачивается вообще человечеством на удовлетворение физических потребностей, —

то на каждого из нас, быть может, пришлось бы не более двух-трех часов в день. Представьте, что все мы, богатые и бедные, работаем только три часа в день, а остальное время у нас свободно».

И тут же в споре, этот горе-философ приходит к отрицанию и абсурду:

«Не признаю я науки (медицины), которая лечит... Науки и искусства... стремятся к вечному и общему – они ищут правды и смысла жизни, (ищут бога, душу) ... А когда их пристегивают к нуждам и злобам дня, к аптечкам и библиотечкам, то они только осложняют, загромождают жизнь. У нас много медиков, фармацевтов, юристов, стало много грамотных, но совсем нет биологов, математиков, философов и поэтов.... У ученых, писателей и художников кипит работа, (совсем противоположного характера) по их милости удобства жизни растут с каждым днем, потребности тела множатся...». И завершает он явным отрицанием: «... так... на поверку выходит, что работает он для забавы хищного... животного, поддерживая этот порядок вещей. И я не буду работать...».

И в этом споре он (герой) явно проигрывает, потому что деятельная Лида ему отвечает так:

«Перестанем же спорить, мы никогда не споемся, так как самую несовершенную из всех библиотечек и аптечек, о которых вы только что отзывались так презрительно, я ставлю выше всех пейзажей в свете (картин)».

На этом философия красиво изложенная кончилась. Я привел краткую версию, но из этого ясно, что Чехов видел и понимал всю абсурдность социалистической философии. Он видел глубже. Также как глубоко понимал и религиозную философию. Во множестве рассказов о религии Чехов писал так, – как будто знал о нашей православной вере изнутри.

Например, есть рассказ «Архиерей», где изображена жизнь перед смертью епископа, – показана внутренняя практическая жизнь православия. Чехов знал правду.

Еще двадцать лет назад Чехов, казалось бы, должен уйти в прошлое, заслоненный модными литературными течениями, новыми громкими именами. Но оказывается, что его, Чеховская, литература – самая актуальная для нашего времени. В одной только повести «палата №6» столько отражено философии, – что Чехов прямо пророк, вся наша действительность отражена в его произведениях.

Конец.

Раз-мышления. (два-мышление, три-мышление...)

Молчание

Молчание тех, кто наделен литературным талантом, столь же противоестественно и чревато опасными последствиями, что и забастовка пожарников. Вот откажутся пожарники тушить пожары: пусть себе сгорают дома и пусть себе гибнут люди?! Это неправильно, скажет каждый! И будет прав. За этой, вроде бы шутливой репликой, вполне серьезное отношение к искусству писательства. «Если уж человек стал писателем, размышлял один из писателей (Курт Воннегут), – значит, он взял на себя священную обязанность: что есть силы творить красоту, нести свет и утешение людям».

Итак. Все писатели обладают еще и интуицией: а она предполагает предвидение. Трудно удержаться человеку, не поделиться тем, что он знает: особенно когда он знает что будет, что ждет нас всех впереди, годы вперед. И писатели – все, почти все, говорят о будущем. Кто-то предупреждает, кто-то иронизирует, кто-то оптимистично пророчествует.

Многие начали писать коротко, кратко. Не только Чехов, который предвидел будущий «коллапс» информации. И который первый принципиально писал рассказы, рассказыки, именно короткие, отказываясь написать хоть один роман.

Почему писатели пишут даже романы короткие и короткими фразами, разбивая повествование на короткие главки. Все просто, – таким образом, надеются они сделать свои книги доступными для все больше занятых нынче людей. И это все почти пророчески виделось в те далекие времена Чехова.

«С каждым часом Солнечная система приближается на сорок три тысячи миль к шаро-видному скоплению (газовому облаку, как установлено) М13, в созвездии Геркулеса (наблюдаемому) – и все же находятся недоумки, которые упорно отрицают прогресс» – Рэнсом К. Ферн.

Мир вне нас, с развитием науки, давно потерял свою выдуманную заманчивость. Мир окружающий достаточно познан, так чтобы только уточнять и координировать его известность. Мир внутри нас – вот что предстоит еще познать.

Только душа человеческая остается все еще – тэrra инкогнита. История приводит нас к тому, что и к душе человеческой вынуждена будет обратиться наука.

Пророчески предвидели многие писатели и войны и другие события мирового масштаба: что нас ждет в период сегодняшний уже известно: потому что изначально – были войны. Первая мировая, изменившая карту мира, Вторая мировая, внесшая коррективы человечеству. А теперь нас ждет и Третий Великий Кризис! Потому как войной в полном смысле старых понятий назвать нельзя.

И эта «Третья мировая» уже началась. Мы ее видим наглядно. Все мы творим историю и проживаем эту историю, Хотя массы людей могут ее не замечать (и историю и войну, которая кризис).

Пространный ответ можно найти путем прочтения произведений писателей. Не то, чтобы они специально зашифровывали ответы, но, то, что не все находят и прямые доводы писателей в их романах, повестях и рассказах. Ибо у всякого писателя почти одно и то же: «Всякий знает, как отыскать смысл жизни – он внутри самого себя, внутри человека»!

Вот сейчас еще, то самое время, когда человечество не сподобилось такого счастья – отыскать свой смысл жизни. И геном еще не расшифрован, не понят и наука на грани новых открытий.... Люди не умеют разобраться в головоломках, спрятанных в глубине человеческих душ. Потому, дешевые подделки-религии плодятся и процветают.

Человечество, не ведая, что истина таится внутри каждого живого человека, ищет ответа вовне – «вечно» стремиться вдаль. В этом вечном стремлении вдаль человечество надеется узнать, – Кто же, в конце концов, сотворил всё сущее, и попутно – зачем Он это сотворил.

И во всю историю, человечество забрасывало своих посланцев как можно дальше, на край света. Открыли новые материки, открыли, что Земля круглая, открыли планеты, начиная с Луны (...). И вот три трофея, которые дал нам Космос, эта «бесконечность вовне»: ненужный героизм, комедия, бессмысленная смерть «пионеров». Обратной дороги с Марса, как намечено, не предвидится.

Крестоносцы Любви

Впору появиться новой религии, или ответвления от старых популярных верований. Проповеди, сродни, уже существуют, уже звучат. И эта новая проповедь предвидена и описана.

«Преподобный Уильямс Смитсон говорит перед своими Крестоносцами Любви, – адепты внимают и поддерживают!

– И сошел Господь посмотреть город и башню, которые строили сыны человеческие. И сказал Господь: вот один народ, и один у всех язык; и вот что начали они делать, *и не отстанут они от того, что задумали сделать*; сойдем же и смешаем там язык их, так чтобы ни один не понимал речи другого. И рассеял их Господь оттуда по всей земле; и они перестали строить город. Посему дано ему имя: Вавилон, ибо там смешал Господь язык всей земли и оттуда рассеял их Господь по всей земле.

Вот начало проповеди, которое внушает доверие слушателей, которые поддаются и замирают с надеждой.... Это равносильно вульгарному толкованию: проповедник уподобляется повару: он нанизал их, куски мяса, на вертел = нанизал всех слушателей своих на пронзительный, горячий и полный любви взгляд. И принялся поджаривать их целиком над раскаленными угольями их собственных прегрешений.

– Не настало ли время, реченное в Библии? – вещает проповедник. – разве мы не воздвигли башню из стали, гордыни и всякой мерзости превыше древней Вавилонской башни? И разве мы не стремились, как те древние строители, добраться до самого Неба? Разве мы не слышали собственными ушами, как язык ученых называют интернациональным языком? (Один у них язык. Библ.) Все они дают вещам одинаковые греческие и латинские клички, и все они переговариваются на языке математики – цифровой язык информации заполнил мир!

И это самое страшное свидетельство обвинения, с которым легко и смиренно соглашались Крестоносцы Любви, не особенно вникая в суть дела.

– Так что же мы вопием в ужасе и унынии ныне, когда Господь говорит нам, как тем строителям Вавилонской башни: «Остановитесь! Разойдитесь! По всей этой штуке (науке) вы ни на Небо, ни куда бы то ни было не взойдете! Рассейтесь, повелеваю вам! Перестаньте говорить друг с другом на ученом языке! Отстаньте вы от того, чего задумали, ибо это Мне неуютно! Я, ваш Господь Вседержитель, и Я хочу, чтобы вы отстали от многого, чтобы вы перестали помышлять о дурацких ракетах и „башнях до самого Неба“, – а задумались бы о том, как стать лучше, как стать хорошими мужьями, женами, дочерьми и сыновьями! Не ищите спасения в ракетах – ищите его в ваших домах и Храмах!»

Голос проповедников звучит сегодня со всех кафедр, всех религий почти идентично, одинаково.

– Хотите летать в Космосе? Господь даровал вам самый чудесный космический корабль во Вселенной! Да! Скорость? Мечтаете о скорости? Данный вам Богом космический корабль несется со скоростью шестьдесят тысяч миль в час – и будет вечно нестись с такой скоростью, если на то будет Божья воля. Вам нужен вместительный, комфортабельный космический корабль, со всеми удобствами? Он у вас есть! И на нем есть место не только для богатея с его собаками во дворе за шестиметровым забором. И есть место не для пяти, и не для десятка пассажиров! Нет! Бог – не такой, как какой-нибудь крахобор! Он дал вам корабль, который может нести миллиарды мужчин, женщин и детей! Да! И им не надо пристегиваться ремнями к креслам или надевать шлемы похожие на аквариум для рыбок. Нет! На Божием корабле это ни к чему. Пассажиры на космическом корабле Господа Бога могут плескаться в речке, гулять по солнышку на пляжах, играть в волейбол и кататься на коньках; могут выезжать всей семьей на природу по воскресеньям после церкви, после службы благодарности Богу! – такие проповеди мы слышим уже не одно столетие!

– Да! – сказал преподобный Уильямс Смитсон и продолжал свою проповедь Крестоносцам Любви, которые всегда возбуждаются, ратуя за Бога и Его творение.

– И если кто-нибудь считает, что Бог нас обездолил, создав в космосе препятствия, мешающие нам лететь на Небо, пусть тот вспомнит, какой космический корабль Господь уже даровал нам. И нам даже не надо тратить на топливо для корабля. Нет! Бог сам позаботился об этом!

И далее приближалась проповедь к тому с чего начали, к Библии, которая считается голосом Божиим, звучавшим через пророков.

– И Бог сказал нам, что мы должны делать на этом корабле. Он написал такие простые правила поведения, что любому понятно. Не надо быть Эйнштейном или физиком и химиком, чтобы понять их! И этих правил совсем немного. Мне говорили, что перед стартом наших ракет в Космос необходимо проверить тысячи разных параметров, чтобы убедиться, что они готовы к полету: закрыт ли тот клапан, открыт ли этот, натянута ли та проволока, заполнен ли этот бак – и так далее, пока не проверят тысячи мелочей. А у нас, на космическом корабле Господа Бога, нужно проверить всего Десять пунктов – и не ради какого-то мелкого перелета к отравленным каменным планетам, разбросанным в космосе, а ради путешествия в Царство Небесное! Подумайте только! Где бы вам хотелось быть завтра – на Марсе или в Царстве Небесном? – так взбудораживается толпа адептов «новой религии», что готова кричать в одобрении слов проповедника.

– Вы знаете тот список, по которому проверяется готовность округлого зеленого, голубого шарика, космического корабля Господа Бога?! —

– Давайте повторим тот список все вместе! – призывал проповедник.

– Начинаем отсчет: Десять! – провозгласил Уильямс Смитсон. – Желает ли ты дом своего ближнего, или слугу его, или служанку его, или вола его, или осла его, или что-либо, принадлежащее ближнему твоему?

– Нет! – хором закричали адепты «новой религии».

– Девять! – вновь начал провозглашать проповедник. – Дает ли ты на ближнего своего свидетельство ложно? —

– Нет! – крикнули адепты.

– Восемь! – Крадешь ли ты? – и голос толпы сменился отдельными возгласами.

– Нет! – Нет! – Нет! – раздались то тут, то там голоса адептов.

И далее, продолжая провозглашать, проповедник уже не получал ответа от толпы, а только вздох и звук исходивший из глубины жаждущего Рая народа.

– Семь! – Творишь ли ты прелюбодеяние? -, – Шесть! – Убиваешь ли ты? -, – Пять! – Почитаешь ли ты отца твоего и мать твою? -, – Четыре! – Почитаешь ли ты день субботний и отдыхаешь ли ты от трудов? -, – Три! – Поминаешь ли ты имя Господа всуе? -, – Два! – Сотворил ли ты себе кумиров? -, – Один! – Почитаешь ли ты иных богов, кроме Господа истинного? – в овет установилась тишина. «Народ безмолвствует» – как сказал классик!

– Вот и вижу я, как глубоко растлила вас наука, что забыли вы о себе самих! Мы летим в Рай! Измените себя и благоустройте жизнь на космическом корабле Господа Бога. Тогда и стартуем мы в Рай все вместе со всем человечеством, стремитесь и стартуйте, дети мои, и аминь!».

Не готова даже религия направить в нужное русло движение разума человеческого. Равносильно, что команда большого космического корабля поругалась между собой, некоторые уже пытаются сбежать в огромный космос. А надо то чуть-чуть поднапрячься и навести в «доме своем», на своем корабле порядок, потом уже, куда-то стремиться к другим далеким мирам! Или неверно предвидели писатели, в их романах и во многих произведениях показан такой исход для человеческой истории! Пока что исход прослеживается другой: предстоит человеку пережить и «Третий мировой кризис», может тогда поумнеет человек и примется за благоустройство своего Дома, планеты Земля.

Сергий Чернец.

Раз, два, три-мышление

*«Страдание – да ведь это же единственная причина сознания!» —
восклицает один герой Достоевского.*

Человеческое героическое сопротивление нечеловеческим обстоятельствам, стремление думать, чувствовать, помнить – наперекор вложенной природой «программе» – важный шаг человека, на пути превращения его в подлинную личность.

Существует угроза «автоматизации», несущей прогрессирующий паралич того внутреннего, неповторимого начала, которое делает человека человеком, полнокровной личностью. И с большой горечью можно видеть, – что слишком многие люди потребляют одни и те же материальные и духовные ценности (которые чаще – псевдоценности). Все (многие) мыслят общими стереотипами, которые вкладываются в них теми, кто по долгу службы призван манипулировать общественным сознанием. Так и возникают контуры машиноподобного общества, где есть только хитрые машины, вместо людей. Но самое печальное в том, что люди с небывалой легкостью отказываются от человеческого в себе, превращаясь в настоящих биороботов.

Говорят, что страшным кажется только то, что непонятно. И гаджеты делают упрощенными настолько, что понятно детям, как ими управлять. Но это не умаляет страха. Потому что многое из понимаемого ранее – уже стало непонятным сегодня, и непонятно многими, основной массой людей.

Читая сегодняшние литературные «опусы»: рассказы, статьи, я чувствую такой неопределенный страх. Необычайная важность во всех повествованиях присутствует обязательно, – будто автор сделал открытие невообразимое. А еще смущает меня фамильярное обращение с авторами известными, игра цитатами. И конечно умение с достоинством переливать из пустого в порожнее. Все это пугает только малое число людей от литературы, все остальные уже привыкли.

Такие отношения неминуемо отражаются на нравах молодого поколения и пишущих и читающих. Поэтому нисколько не удивительно, что во всех новых рассказах и сценариях, которые снимают на телевидении, – наша «изящная» словесность приобрела все негативные оттенки: герои пьют много водки, а героини недостаточно целомудренны!

Итак, исключая нескольких сатириков, вся нынешняя литература уже не литература, а как какой-то кустарный промысел, существующий только для зарабатывания денег. Ничего нового нельзя принять без «но»: порой, умно, благородно, НО не талантливо; а порой, талантливо, благородно, НО не умно; или, наконец, – и талантливо и умно, НО неблагородно=все про шлюх и бандитов. Ужас в этом отношении встает в мыслях и сознании: а что же дальше то будет?!?

03.2015

Виток эволюции

(парафраз)

Вступление

Да, ничего не поделаешь – мы становимся «стариками», это те, кто родился еще при старых порядках, и нам трудно привыкнуть к этому «двойному существованию», – в современном смысле слова.

Действительно, вся современность и говорит-то на другом отличающемся языке: все связано с некоей «научно-технической революцией». Уж, пусть простится мне мое невежество: что такое – эта научно-техническая революция? Вроде бы я не последний безграмотный среди людей, но я не знаю до сих пор. Все говорят как о само собой разумеющемся, будто каждому ясно как дважды два и просто неприлично будет спросить: что это такое. Всем кажется, что это нечто новое, совершенно невиданное, непохожее ни на что!

Однако, при всех обстоятельствах, надо приглядеться и понять. Ведь не вывелся еще новый подвид человека, чтобы жить в новом мире. И все это движение – оно не столько новое, сколько хорошо забытое старое, хоть и приходится решать новые проблемы.

Чтобы что-то понять, надо с чем-то сравнить. И с чем всегда сравнивало человечество? С опытом уже имеющимся! С историческим опытом.

В большой книге истории человечества много вырванных страниц, есть забытые исторические события, неизвестные нам. Но, тем не менее, всегда в книгу истории заглядывает человек, как школьник в учебник. С прошлым сравниваем, чтобы лучше понять настоящее, предвидеть будущее.

Итак, если полистать книгу истории, те страницы, которые перевернуло время, окажется, что сегодняшняя глобальная тревога – сможет ли планета прокормить стремительно плодящееся население? – уже бывала в истории и повторялась не раз.

Угроза гибели всего человечества периодически нависала и кризисы эти, были довольно серьезными. Человечество спасалось единственным способом: «техническим прогрессом». Например, взял человек палку и прикрутил к ней острый камень – получилось копье. Или вот, – изобретение плужного лемеха дало толчок развитию сельского хозяйства, а следом вновь росло население земли. Только раньше эти периоды измерялись тысячелетиями, а сейчас все стало быстрее и ужасней, чувствительнее.

Объяснение кроется в ускорении времени. Это замечено было учеными давно, что время имеет свойство ускоряться к концу истории. Всегда так: начинаешь ждать чего-то, хоть автобуса на остановке, хоть друга опаздывающего на назначенную встречу – время идет медленно, прямо тянется. Но в другие моменты легко заметить что время ускоряется к концу какого либо мероприятия. Например, к закрытию, к окончанию работы если ты спешишь, то и время спешит, и ты едва-едва успеваешь, а то и не успеваешь, – секунды просто бегут как сумасшедшие. Сравнения всякий человек может сам привести, какие он сам наблюдал, все видели это.

Показательны в этом отношении песочные часы, – переворачиваем, и песчинки сыплются из полной верхней половины медленно в пустую нижнюю половину часов. И медленно убывает количество песка вверху. Но когда перевалит за половину и вверху станет меньше песка, – вдруг, ускоряется ход времени (?) – песчинки быстрее убывают, падают с удвоенной скоростью.

А когда останется мало песочка он просто за секунду весь высыпается вниз – так резко и быстро, что можно подумать время ускоряется до скорости света. Странное это явление – такое ускорение времени перед концом. Приводит к размышлению, что человечество близится к своему концу. Ибо ускорились все процессы в человеческой цивилизации, во всех обла-

стях деятельности. К концу времени существования происходит ускорение – это неоспоримый вывод. Почему так происходит – это другой вопрос, но что это есть – точно и верно.

Отсюда вывод: если все процессы ускорились: процессы получения информации – раз, процессы научно-технической революции – два. Времени не хватает, даже жизни, некоторым ученым, чтобы завершить свои труды. Все говорит о том, что время ускорилось. А ускоряется оно когда (?), – в конце, то есть при окончании процесса, – в данном случае существования человечества.

Часть вторая от вступления

Искусство дает отражение жизни. Но, существенная разница между человеком в жизни и героем литературного произведения. Приближение к жизни в искусстве имеет свои законы: крупнее становятся отдельные черты, которые выделяет автор, но расплывчатей остается целое. «Лицом к лицу лица не увидать...», как сказал поэт, и в этом опыт искусства.

Вряд ли математик, микробиолог или инженер станут искать решения своих специальных проблем в романе или пьесе. И организатор производства не должен учиться работать по произведениям искусства.

Достаточно того, если искусство помогает формированию человеческой личности, духовного мира человека, а это немаловажная функция. Искусство также дает те дорогие счастливые минуты, когда до озарения и открытия очень близко. И конечно, важная функция искусства – это научить и не дать забыть человеку нравственность и чувство совести. В последнее время про совесть забыли, о совести не говорят и детей не учат быть совестливыми, – это большое упущение искусства.

Совесть считается – странностью характера человека. Но может быть, мы просто не набираемся смелости сказать, – что это не совсем странность, а что-то такое, чего нельзя лишиться насовсем!!

Для примера можно напомнить малоизвестный теперь рассказ Шукшина «Чудик», в свое время так названный известным писателем и режиссером.

Событие в рассказе неординарное, такое происходит очень редко: Чудик этот поднял в магазине пятидесятирублевку, подумав, что кто-то потерял. Посмеялся он еще над тем, кто ее потерял и отдал продавцу: мол, если спросит кто, – верните. А потом он с ужасом обнаружил, что это его деньги выпали из кармана.... И он не нашел в себе смелости вернуться и как-то забрать их у продавщицы. Совести не хватило! Эта фраза сегодня воспринимается, наверное, одинаково всеми: «Ну, глупо же, верно? Глупо!». Но почему-то герой произведения, вот такой совестливый – симпатичен! И жаль его. И есть что-то за всем этим большее. Конечно, другим характерам целенопоставленным – такие слабости, такие странности чужды.

В искусстве и в литературе, в том числе, изображают героев, всегда твердо устремленных к цели, и целесообразность для них одно из ведущих начал. Но когда вот так прямолинейно рассказан сюжет, все произведение упрощенно кажется задачей, решенной арифметическим способом. Но и великие произведения мировой литературы можно пересказать так, что все в них покажется нарочно подстроенным, составленным и специально подводящим к назидательному выводу.

Сила гуманистической литературы в том и состоит, что лучшие ее произведения написаны так, будто они не сочинены и не придуманы. Будто писатель просто записал то, что происходило в жизни, документально точно. Именно такую иллюзию и создает настоящее искусство: словно это не искусство перед нами, а сама жизнь.

Однако, вот что удивительно: когда писатель изображает «людей из жизни» – получается «произведение искусства». А когда эти «люди из жизни» обнаружив потребность, и сами рас-

сказывают о том, что они знают – тут «искусством» и не пахнет. Получается это по простой причине, по причине отсутствия таланта и учебы, как ни странно. Всему и во всем нужна учеба. Грамотно писать сегодня многие умеют, и литературно грамотно пишут. Но талант не в этом.

В задачу писателя не входит «преподнести в литературной форме» то, – что за него видят в жизни люди. Писатель – это не писарь, не тот единственный грамотей на селе, как раньше, когда приходили к грамотному дьячку диктовать письма. Теперь письма каждый пишет сам. А вот книгу пишут для других целей.

Писатель пишет для того, чтобы высказать свои убеждения, поделиться своими мыслями. И важно и хорошо – если эти новые мысли в образах важны и нужны людям, если в них отражается время.

В том и сила подлинного искусства, – что, рассказывая правду, показывая и жизнь, и труд, такими, какие они есть на самом деле, – искусство способно пробудить в душах людей, особенно молодых, не имеющих опыта жизни, – не робость, не приниженность, а готовность самим все пережить, если потребуется, все вытерпеть и одолеть в жизни. Правда воспитывает мужественных людей, а ложь может воспитать предателей. Только правда выражается в подлинном искусстве.

Современный человек с детства привыкает к грандиозным цифрам, уверенно оперирует с сотнями тысяч, миллионами, миллиардами. Это касается всего на земле: и запасы нефти и население земли, и финансовые потоки все в больших цифрах. Поэтому в сознании людей складывается картина, которую не в силах поколебать цифры низкого порядка: единицы. Это до тех пор – пока единицей не окажется сам человек. Тут может наступить прозрение.

Именно поэтому каждой своей книгой литература обращается к каждому из нас по отдельности. Она говорит: «Смотри, судьба этого человека могла быть твоей судьбой. Только поняв, что пережил герой произведения, поняв и всю меру того, что он изведal, – ты поймешь время и мир, который тебя окружает. Ты должен это знать». Книга обращена к каждому.

Конец.

Парафраз (наложение на современность)

Время неоднозначно. Оно течет не всегда равномерно, – это известно в науке физике. Но время имеет свойство повторяться.

Оно также течет не только в одном направлении, как принято думать (от утра до вечера и т. д.), но движется по спирали.

Это представляли себе историки, образно, как бы мистически. Иллюстрируя развитие цивилизации, историки рисовали спираль. Спираль тянется вверх, уровень жизни материальной становится выше – и так! – что же получается? – Вращается спираль вокруг отношений человеческих, вокруг эмоций, которые внутри спирали расположены вертикальными столбами. Они, конечно, возрастают, но очень медленно и не очень высоко.

Все время, отношения человеческие переходят от излишне восторженных, к крайне недоброжелательным. Поясним: Человек к человеку боялся притронуться, как в средневековье считалось за грех женщинам носить платье выше колен, голое тело нельзя было показывать и мужчинам. То есть нравственность некая соблюдалась излишне. Но жизнь человека не была ценнее жизни скотины, – крепостных крестьян продавали, как скот – корова стоила 5 рублей, крестьянин двадцать. Избить человека за дело было даже похвально.

Теперь времена сменились, и развитое общество вроде бы и нравственно должно быть выше.

Ан-нет! Оказывается, если спираль прокрутилась вокруг двух столпов нравственности, то случилось так, – что в материальном отношении получилось развитие, а в моральном вернулись к старому понятию: когда людьми торговали и жизнь человека не ценилась, если не была богатых кровей; и в средние века за дворян и лордов убивали сотню крестьян, но это исключение.

Время движется сложно, но и просто, в тоже время.

Вот-вот недавно был закон, когда за убийство человека наказывали строго, за любого человека срок давали до 15 лет тюрьмы. А сейчас, – условно и все можно купить, даже свободу от наказания уголовного. Закон поменялся, и сменилась нравственность общества. Мы вновь к средневековью приходим и живем в средневековых отношениях. Ходим с сотовыми и по скайпу, через ноутбуки разговариваем со всем светом, – а к старикам у нас пренебрежительное отношение, грабят все и всех подряд: преступность возросла; «новых дворян» и «новых лордов» всегда выгораживают по закону, даже если он убил человека «богач лорд» не виноват.

Что получается (?) – а это искривление времени, вернее, неизвестное науке, необъяснимое повторение времён.

Конец.

Счастье (рабочее название)

Эйфория – это блаженное чувство бодрости и благополучия, так что лучшего названия не придумаешь. Это счастье временное, минутное, но постоянного счастья человек не сможет достигнуть никогда, хотя к этому стремится всегда. Поэтому мечта о счастье была, есть и будет.

Что такое счастье? – это один из вечных вопросов, остающихся без разрешения. Такой же, как вопрос о любви.

Почему-то мы, русские порядочные люди, питаем пристрастие к этим вопросам. До сих пор и о любви и о счастье сказано только одна правдивая мысль, и то, – она сказана в Писании, в Библии: а именно, что «тайна сия велика есть». Правда, это сказано про другое, это о Церкви и о Боге. Но так и неизвестно остается – что такое счастье.

Также неизвестно: кто такой – Бог, и что такое Церковь. Если «Бог есть любовь» – по Писанию, то любовь это Бог, то есть кумир, идеал, идол! А нельзя же поклоняться идолу, идолопоклонство запрещает Вторая заповедь той же Библии. Церковь в этом отношении является организацией регулирующей эти противоречивые «законы» Писания. А закон, как известно, – «как дышло, куда повернут туда и вышло»!

Когда Любовь мы возводим на место идола, тогда и бог превращается в то, чему нельзя поклоняться, ведь Он – есть Любовь! Когда надо было для дела, можно было и так сказать. И Церковь говорила так, и сжигала неугодных на кострах инквизиции.

Поэты и писатели других стран обыкновенно поэтизируют любовь, украшают ее розами, соловьями.... Мы же, русские, украшаем нашу любовь этими роковыми вопросами, и притом выбираем из них самые неразрешимые.

Конец.

Рассуждения о счастье

Самая древняя сокровищница знаний – Санскрит, язык, на котором написаны Веда. И в них люди рассуждали о Счастье. Древнеиндийские этико-философские трактаты – «Упанишад», в переводе означают «Сокровенные знания», и в них мы видим выводы из тех рассуждений о счастье.

«Корень счастья – в самопознании и подвижничестве» – говорит учение древности.

Из чего состоит жизнь? – передает нам древняя мудрость. – Первичными элементами жизни являются четыре основные: 1) Время, 2) Собственная природа человека, 3) Необходимость, 4) Случайность.

И все зависит от этого. Вся жизнь построена из этих элементов. От их сочетания происходят в мире и счастье, и несчастье человека. Так учили древние учителя, и так же учил Великий Учитель Будда. Он не был Богом и не желал им быть, как это делали все правители земные – фараоны, римские императоры, заставляли людей верить, что они сыны Богов и даже, что они Боги, как о том император Август объявил. Забыли люди древнее знание и надо же быть такими глупыми, что человека вместо Бога почитать. Буддизм, как религия зародился из такой глупости человеческой. А Будда учил народ, приходящий к нему, подчеркивая всегда, что он такой же, как все и что каждый человек может достигнуть Нирваны – этого счастливого состояния человека, подлинного Счастья, которое и есть – покой и гармония. Вот, например, из его учения слова о счастье:

Если счастье достигается благодаря мучениям ближних, то счастья в результате не достигнуть, и так не стоит поступать.

Доставив счастье или отведя несчастье от другого существа (не только человека), хотя бы это достанется с великим трудом – ты будешь более доволен, когда исполнишь такую добродетель, чем если бы ты с легкостью добился счастья для себя.

Если услуга – праведный поступок, не будет сожаления о нем, а то, что сделано в расчете на награду, – то будет не услуга, а лишь отдача в долг (ты **должен** оказать услугу ближним).

Зло делается очень легко, а добро – очень трудно – говорил Будда.

Все вроде просто и банально звучит для нас сегодня. Мы знаем больше, чем наши предки, но... как больно бывает смотреть, что поступают люди глупо, будто бы пещерный человек, не знающий и дважды два в культуре поведения, в обычной этике общения. А учение древних, от древней Греции даже, неплохо было вспомнить: в чем счастье состоит для человека?

Сначала – избегайте легкомыслия, чуждайтесь страсти и наслаждений, лишь серьезный и вдумчивый достигнет счастья. – Так учили древние. Как на восходе солнце красно, красно оно и на закате. Так и в счастье и в несчастье неизменны великие люди. Если ты счастлив, не следует быть самоуверенным чрезмерно, а в беде не следует терять уверенность.

Достигнуть счастья нелегко и трудно его найти человеку незнающему...

Если бы счастье заключалось только в телесных удовольствиях, мы бы назвали счастливыми быков, нашедших поле гороха для еды.

Мудрость – родная мать счастья и ум условие его достижения – видел философ Софокл. И Сократ, еще в его времена, видел счастье в другом: «наслаждение, роскошь – вот что вы называете счастьем, а я думаю, что ничего не желать – вот блаженство богов, и поэтому нуждаться лишь в небольшом есть приближение к этому высшему счастью».

Две тысячи лет прошло и ничего не изменилось в сознании людей – до сей поры многие видят и находят счастье свое в роскоши и блаженстве телесном, человечество не изменилось?

Или быть может, наоборот, мы сегодня двинулись к прошлому, деградируем, так сказать, в нравственном и этическом отношении. Ибо, как в древнеримские времена, люди просят

и власти дают им – «хлеба и зрелища», по современному шоу. Хлеб заменили дешевым фаст-фудом, а шоу везде во всех средствах информации, даже на площадях устраивают митинги, если кому-то потребность в «протесте» надо удовлетворить.

Стараясь о счастье других – мы находим свое собственное. Но нельзя подарить его другу. И счастье, и несчастье человека является делом его собственных рук. Счастье, говорят, это мечта. Но все ли хотят им насладиться. Счастливы лишь те, кто считает себя таковым.

Философы всех времен говорили о счастье. Дэвид Юм – дал определение: Дружба – это спокойная и тихая привязанность, привычка, возникающая из долгого общения и взаимных обязательств. Но счастье другая «величина». Тот счастлив, кто живет в условиях соответствующих его темпераменту, но более счастлив, – кто умеет приспособить свой темперамент к любым условиям.

Мечты человека об идеальном счастливом мире почти что реализовала религия. А именно, она использовала мечту человека, дав ему «чудеса», надежду на счастье в Раю после смерти. Когда религиозность сочетается со страстью к чуду, – тогда приходит конец всякому здравому смыслу, и свидетельства людей теряют всякий авторитет. Ради чуда люди готовы творить беззакония: во время инквизиции многих сожгли на кострах. И сегодня ради счастья в раю люди убивают других: террористы, мусульманские самоубийцы, взрывают метро и аэропорты – Аллах простит им все грехи и поместит их в Рай, после смерти. А в Раю – молочные реки и кисельные берега, вечное блаженство. Религия опасна в поисках счастья.

Если бы желать себе только быть счастливым, то этого можно, относительно, достигнуть. Но людям этого мало: они желают быть непременно счастливее других, а это почти невозможно, потому что мы считаем других всегда более счастливыми, чем они есть на самом деле. Если мы будем искать счастья, не зная, где оно, – мы рискуем с ним разойтись в разные стороны.

Жизнь, конечно, сложна. Жить значит чувствовать и мыслить, страдать и блаженствовать, в ней есть все. А счастье маячит, как сыр в клетке мышеловке: одним удастся сорвать приманку и выйти из западни, но большая часть людей попадают в клетку и гибнут, не изведав подлинного счастья.

Оглянитесь. Мы видим вокруг нас только таких людей, которые жалуются на свою жизнь, все жалуются, все чем-то недовольны. И много больше сейчас стало таких, которые кончают жизнь самоубийством, среди молодых в том числе. Ни Церковь, закон божий, ни закон человеческий – вместе не способны остановить этот беспорядок. Потому что смысла в жизни нет, и никто не дает его молодым. Пока маленький человек, он не особенно нуждается в поисках смысла, он счастливо проживает: сыт, одет, за счет родителей, а выходя в жизнь, взрослея – он не находит счастья в повседневной суете и потребительской корзине.

А случалось ли нам слышать, чтобы дикарь из племени бушменов на свободе, подумал бы о самоубийстве? – Нет! Надо судить с меньшим высокомерием, кто из нас дикарь. Ибо мы проживаем бессмысленно, а бушмены живут в гармонии с природой.

Красиво сказал Бернард Шоу: «Если гоняясь за счастьем, когда-нибудь вы найдете его, – вы, подобно старому человеку, искавшему очки, обнаружите, что счастье было все время у вас на носу». Жить надо в гармонии, то есть, не нарушая равновесия во всем. Есть в даосизме, берущем начало от учения Будды, четыре иероглифа: ва, кеи, сеи, дзяку, – так они звучат. Это обозначало гармонию с четырьмя стихиями вселенной: с космосом, с природой Земли, с духовным миром, потусторонним....

И смысл, и счастье дано человеку лишь одно – возможность творчества. Живет лишь тот, кто творит.... Все радости в жизни – это радости творческие. Нужно, чтобы человек понял, что он – Творец и хозяин мира, и что на нем лежит ответственность за все несчастья на Земле, и что ему принадлежит и достанется Слава – за все хорошее, что есть в жизни.

Само Счастье начинается с ненависти к несчастью. И с того, чтобы чувствовать физиологическую брезгливость ко всему, что искажает, уродует человека. Надо ненавидеть все противное счастью, внутренне органично отталкиваться от всего, что ноет, стонет, плачет и вздыхает....

Понятие счастья бесконечно разнообразно. Во все века, и у всех народов, у всех классов общества – понятие счастья различное.... Если сравнить воздушные замки, какие строятся во сне, крестьянина и ученого философа, – их вид и архитектура окажется различной.

С детства человек готовит себя для завоевания счастья: он учится, овладевает профессией и... как только не старается, а счастье уже улетело. Есть одна врожденная ошибка у людей, – это убеждение, будто мы все рождены для счастья. На самом деле все страдают, для каждого свои «мучения», кажутся невыносимы. Каждый человек несчастен по-своему. Даже в любви многие несчастны.

Почти все несчастья наши в жизни происходят от ложного представления о том, что с нами происходит. Мы не знаем истинных причин событий. Всегда после трагедий сами можем осудить себя, за прошлые ошибки.

Постоянного счастья нет, как нет нетающего льда. И счастье тает и уходит, пропадает. И даже более того сказал Тургенев рассудив о том какое счастье:

«У счастья нет завтрашнего дня, у него нет и вчерашнего. Оно не помнит прошлого, не думает о будущем. У него есть настоящее – и то не день, а только лишь мгновенье».

Конец.

к Книжке о счастье

Не один раз за всю жизнь встает перед человеком вопрос о счастье. Но по молодости лет, по легкомыслию и безразличию вопрос не кажется ему важным и достойным размышления. Происходит парадоксальное недоумение: почему счастья ищут только старики?

И зачем сдалось земное счастье этим людям, которые каждый день, в любое ближайшее время могут умереть от старости? Молодые вряд ли задумываются и над таким вопросом.

На самом деле все обстоит в воспитании себя, своей силы воли и своего характера. Индивидуальность не всегда определяется: мы нередко являемся пленниками стереотипа мышления. А отсюда – любой шаг в сторону радости – увеличивает нашу печаль.

Вот, например, для «полного счастья» в семье вы хотели купить стенку в квартиру! И что? Через два дня (или через месяц) вам уже кажется, что она могла быть чуточку лучше – эта и низковата, да и цвет не очень подходит, и не очень-то вместительная оказалась. И каждый раз, когда вы смотрите, вместо того, чтобы радоваться – печалитесь. Вам хочется, чтобы она была лучше.

Или ещё: мужчина построил дом и остался им недоволен. Надо было сделать его чуть-чуть повыше, пошире. И жаль, что в нем получилось только сорок комнат, вот бы еще одну.... И новый дом станет не радостью, а упреком за свою недалекость.

Таким людям все время не хватает «чуть-чуть» – этой самой малости, которая и лишает их счастья. Люди всегда остаются чуть-чуть несчастливыми.

Но можно задать кучу вопросов, которые выявят несоответствие стереотипа мышления истине:

А разве бывает чуть-чуть больной?

Разве бывает чуть-чуть мертвый?

Чуть-чуть подлец?

Чуть-чуть предатель?

Чуть-чуть беременная? Бывает или нет?

Не бывает! Все согласятся с этим.

Представьте себе, что чуть-чуть несчастный человек, вдруг, решил стать начальником, потому что ему именно этого не хватает для полного счастья. И он становится, например, руководителем фирмы. Но он всего лишь несколько месяцев ходит счастливым. Через некоторое время, опять появляется чувство недостаточности, какой-то ущербности. Теперь, для полного счастья, он хочет стать еще и депутатом, чтобы иметь еще и власть.

Но даже достигнув всего, человек не чувствует себя счастливым. Он постоянно преследуется ощущением того, что чего-то ему не хватает. И так всю жизнь человек вечно выдумывает, «высасывает из пальца» и находит причину для недовольства. Он ищет себе счастье – каждый раз видя его в чем-то другом. К тому же человек еще успевает наслаждаться не достижением, а самим процессом достижения своих намеченных целей, которые должны ему дать или принести счастье.

«Се ля ви», как говорят французы. Все в жизни не так. Это неправильный подход к вопросу о счастье. И это неправильный лозунг придумали умники и сторонники пресловутого прогресса: «недовольство достигнутым – есть правило развития».

Утром встает человек, и целый день до самого вечера носится в поисках недостающего призрачного «чего-то», для того, чтобы завтра быть счастливым. И так всю жизнь.

Уже в молодости начинается вся эта беготня. Эта погоня за счастьем, мы словно преодолеваем болото, которое засасывает в трясину все наши жизненные успехи. Вы одной рукой строите, другой тут же ломаете свое счастье.

Любое приобретение или достижение в жизни приносит, в конечном счете, еще больше вопросов, разочарований и печаль. Но самое страшное: что жизнь проходит (время). Человек, только стоя на пороге вечности и оглядываясь назад, вдруг, начинает понимать бессмысленность многих своих желаний и приобретений. Он под старость и перед смертью понимает, что это-то не надо было делать, этого не надо было совершать.... Вот когда, – перед смертью, перед уходом в Вечность, наступает истинное разочарование и печаль, но уже бывает поздно.

Упрекать легко. Ставить вопросы тоже полезно: вдруг кто-то задумается и начнет искать ответы.... Так делают все писатели: «что делать?» ставят вопрос, а ответа не дают.

Мы расскажем историю и поможем найти ответ, а уж принять его или нет – судить вам.

Великий полководец Александр Македонский умер относительно молодым, не достигнув и сорока. Перед смертью он понял: «что же он натворил и на что потратил свою жизнь!». И он, – завоевавший почти весь мир, просил похоронить себя с открытыми руками. И когда его несли к месту захоронения, его руки были вынуты из гроба и повернуты ладонями вверх. Это сделано было для того, чтобы все могли видеть, что он уходит с пустыми руками. Чтобы люди поняли его ошибку жизни и не повторяли её. Это исторический факт.

Даже иголку мы не сможем взять с собой. Так стоит ли с таким упорством тратить жизнь на приобретение материальных ценностей!? Надо работать над внутренним своим содержанием, о душе своей надо тоже подумать!

Еще одна константа: характер и судьба взаимосвязаны. Изменение характера приводит к изменению судьбы. На этом пути, главный враг человеку – он сам.

Вот и говорят все религии во все времена одно и то же: «познай себя», или буддийское – «победивший себя – победил врагов целого города», и христианское – «спаси себя и вокруг спасутся тысячи»! Как правы были древние!

В одной из священных Книг, от Господа Бога говорится: «Возлюби ближнего, как самого себя». Это ответ на вопросы, которые могут последовать: как спасти себя, как познать себя и как бороться с собой? Всё упирается в самооценку – это страшная разрушительная сила, это смерть в миниатюре.

Поясним. Ненависть – это яд, правильно?! Человек, который ненавидит себя, будет ненавидеть и окружающих, и наоборот! Можно ли полюбить другого человека, когда себя не любишь? Ведь ты не накормишь другого, если твоя кастрюля пустая! Нет! Ну как ты сможешь уважать другого, когда сам себя не уважаешь?

Никто не исправит тебе твой характер. Но прикладывая усилия воли, характер можно изменить в лучшую сторону. Измените, пока не поздно, отношение к себе, к окружающему миру и к жизни, найдите внутри себя что-то хорошее....

Ответ на вопрос: как изменить себя? – простой и его знали давно. Работать надо над собой. Самое первое упражнение – это развитие памяти и контроль за собой. В просвещенных дворянских семьях было принято с детского возраста вести свои дневники. Это служило большим подспорьем для самовоспитания: человек может видеть свои дела и поступки, а потом, осознав их неправильность, исправить свое поведение.

Но есть еще способ от психологии: надо выписать в столбик все отрицательные черты своего характера, а рядом – все положительные, которые нужно усилить.

Одного желание исправить себя, как правило, всегда было мало. Желая что-то изменить и оставаясь таким же, как прежде, – мы будем тешить себя иллюзиями. Как бы ни было трудно, надо работать.

Сравнение

Вы думаете, что проблемы только у вас? Нет! Проблем у всех предостаточно! Не зря говорят в пословице: «В каждом домУ, – по комУ», то есть в каждом доме свой мусор имеется.

Ведь всё познается в сравнении. Именно поэтому можно сказать, что жизнь прекрасна во всех случаях. Нам покажется плохим африканский климат джунглей, где духота и жара, а жителям джунглей наш климат тоже будет не впору, холодный и сухой.

Психологически это будет выглядеть так:

может, у кого-то нет мужа, и от этого они страдают, переживают. Но им можно возразить. Посмотрите на этих замужних: как загнанные лошади, они трудятся – и стирка и кормежка, ухаживание, о себе подумать некогда! Может быть и наоборот, кто-то недоволен мужем. Тогда посмотрите на одиноких женщин, какими голодными глазами они смотрят на мужей других женщин! Ведь завидуют!

Так и есть – все постигается в сравнении.

Сравнение двигает прогресс. Например, в Канаде построены фермы, оборудованные по последнему слову техники. Вот бы и нам построить такие же.

Вот на пятьсот акров земли, то есть примерно двести гектаров, пасутся восемьдесят дойных коров. На этой земле и на ферме работает семья, и еще нанимают несколько работников. На полях посажена и кукуруза, а урожай с полей идет на корм скоту.

Если осматривать помещения фермы, надо начинать с того помещения, где завершается круг работ природы и человека и животных. Здесь на цементном полу стоит резервуар из нержавеющей стали: некий танк. К нему подведены из коровника стеклянные трубы. Во время дойки они белые: по ним течет молоко в танк, который одновременно является холодильной установкой, поскольку фирма забирает молоко из танка только раз в двое суток. Фирма же, которая молоко покупает у фермеров, контролирует и жирность молока, и чистоту промывки резервуара, всей аппаратуры, труб. Посылает фирма своего работника.

В промышленно развитых странах давно уже не только на заводах, но и в сельском хозяйстве властвует стандарт. Стандартные семена отбирают для посева, стандартные машины работают в поле, стандартные приемы обработки почвы используются, стандартное оборудование поставляется на фермы. И конечная продукция – молоко, тоже должно отвечать стандарту.

Рядом, в том же районе Канады, есть другая ферма, где коровы другой породы: рыжие, с мордами похожими на олени. Они дают меньше молока, но оно жирней. Его забирает другая фирма: на мороженное.

На фермах ряды черно-белых голландок стоят в чистых стойлах. У каждой перед мордой – кормушка и автопоилка, позади лента транспортера, на которой выезжает навоз. Нажатие кнопки – транспортер поехал медленно позади всего ряда коров. Если следовать за ним до конца коровника, – там другое помещение, и в нем яма, в которую сваливается навоз с транспортера. А в яме ходит металлический поршень. Он заталкивает навоз в трубу и выдавливает из трубы в бетонный резервуар в стороне от фермы. Так же нажатием кнопки подаются корма для коров.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.