

Предисловие .

Данная книга предназначена для учащихся старших классов средней общеобразовательной школы и для абитуриентов. Пособие составлено по тематическому принципу и охватывает период русской литературы с XIX века до 80-х годов XX века. В сборник включены и проблемные, и сравнительные (по творчеству двух и более авторов) темы.

Но следует помнить, что данная книга ни в коем случае не может считаться сборником идеальных работ. Цель пособия – помочь в подготовке школьникам и абитуриентам к выпускным и вступительным экзаменам по литературе.

Темы подобраны с учетом изменений в школьной программе.

Дополнение дано по лучшим сочинениям 90-х годов.

Оглавление

1. Изображение Руси в "Слове о полку Игореве".
- А.С. Грибоедов**.....6
2. Идеи декабризма в комедии Грибоедова "Горе от ума". Чацкий и декабристы.
3. Характер основного конфликта в комедии Грибоедова "Горе от ума".
4. "Милльон терзаний" Чацкого.
- А. С. Пушкин**.....12
5. Автор, рассказчик и герой в повести Пушкина "Капитанская дочка".
6. "Евгений Онегин" – роман, в котором отразился век.
7. Образ Евгения Онегина.
8. "Земли родной минувшая судьба". (Исторические произведения А. С. Пушкина).
9. "Евгений Онегин" – "энциклопедия русской жизни и в высшей степени народное произведение".
10. "Лишние люди" в произведениях Пушкина и Лермонтова.
11. Политические идеалы молодого Пушкина (на материале поэзии 10-20-х гг.)
12. История любви Евгения Онегина (по роману в стихах А.С.Пушкина "Евгений Онегин").
13. Молодой герой первой трети XIX века (Онегин и Печорин).
14. Образ Татьяны Лариной в романе "Евгений Онегин" А.С.Пушкина.
15. "Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать".
- М.Ю. Лермонтов**.....29
16. Патриотическая лирика Лермонтова.
17. Какие мотивы лирики Лермонтова я вижу в "Герое нашего времени".
18. Образ Печорина (по роману Лермонтова "Герой нашего времени").
19. Поэт и общество в лирике М.Ю. Лермонтова.
- Н.В. Гоголь**34
20. Социально-историческое и общечеловеческое в героях Н.В. Гоголя.
21. Две России в поэме Гоголя "Мертвые души". "Мертвые" и "Живые" души в поэме Гоголя.
22. Сатира Гоголя.
23. Особенности жанра и композиции поэмы Гоголя "Мертвые души".
24. Сатирическое изображение чиновников в комедии Гоголя "Ревизор".
- А.Н.Островский**.....42
25. Художественные функции пейзажа в пьесах А.Н. Островского "Гроза" и А.П. Чехова "Вишневый сад".
26. Значение второстепенных персонажей в драме Островского "Гроза".
27. Протест Катерины в драме "Гроза" Островского.
28. На чьей стороне драматург? (по пьесе Островского "Гроза").
29. Смысл названия драмы "Гроза" Островского..
- И.А.Гончаров**.....48
30. Пути, которые не выбирал Обломов.
- И.С.Тургенев**.....50
31. Сатирические мотивы и их роль в романе И.С.Тургенева "Отцы и дети".
32. Образ Базарова в романе Тургенева "Отцы и дети".

33. Аркадий и Базаров.
- Н. А. Некрасов**.....54
34. Настоящее и будущее России в произведениях Н.А.Некрасова.
35. Изображение народа в поэме Некрасова "Кому на Руси жить хорошо" .
36. Некрасов о предназначении поэта и поэзии.
37. Н.А.Некрасов – народный поэт.
- Ф. М. Достоевский**.....61
38. Теория Родиона Раскольникова: "твари дрожащие" и "право имеющие".
39. Петербург Достоевского (по роману "Преступление и наказание").
40. Тема "маленького человека" в произведениях Ф.М.Достоевского.
41. Теория Родиона Раскольникова и ее крушение.
- Л. Н. Толстой**.....66
42. Образ Петербурга в романах Достоевского "Преступление и наказание" и Толстого "Война и мир".
43. Мой любимый герой в романе "Война и мир".
44. В поисках смысла жизни (по роману Л.Н.Толстого "Война и мир").
45. "Мысль народная" в романе Л.Н.Толстого "Война и мир".
46. Противопоставление истинного и ложного патриотизма в романе "Война и мир".
47. Патриотизм русского народа в Отечественной войне 1812 года.
48. Три поколения Болконских в романе Л.Н.Толстого "Война и мир".
49. Принципы психологического анализа в романе Л.Н.Толстого "Война и мир".
50. Кутузов и Наполеон в романе Л.Н.Толстого "Война и мир".
51. Смысл названия романа Л.Н.Толстого "Война и мир".
52. Использование приема антитезы у Л.Н.Толстого ("Война и мир") и Ф.М.Достоевского ("Преступление и наказание").
- М. Е. Салтыков-Щедрин**.....81
53. Народ и господа в сказках Салтыкова-Щедрина.
54. Особенности жанра сказки у М.Е.Салтыкова-Щедрина.
- А. П. Чехов**.....84
55. Будущее в пьесе Чехова "Вишневый сад".
56. Мастерство художественных деталей в рассказах Чехова.
57. Почему доктор Старцев стал "Ионьчем".
58. Дворянство в пьесе А.П.Чехова "Вишневый сад".
- А. М. Горький**.....89
59. Ранний романтизм Горького.
60. Человек и идея в романе А.М.Горького "Мать".
61. "Дно жизни" – трагический образ пьесы А.М.Горького "На дне".
62. Проблема гуманизма в пьесе Горького "На дне".
63. Сила и слабость человека в понимании М.Горького ("Старуха Изергиль", "На дне").
- А. А. Блок**.....96
64. Борьба двух "миров" в поэме блока "Двенадцать".
65. Лирический герой в поэзии А.А.Блока.
66. Тема любви в поэзии А.А.Блока и С.А.Есенина.
- С. А. Есенин**.....100
67. Тема Родины в лирике Есенина.
- А. А. Ахматова**.....102
68. Поэзия Анны Ахматовой.
- Б. Пастернак**.....103
69. Мой любимый поэт и писатель Б.Пастернак.
- В. В. Маяковский**.....105
70. Традиции Гоголя и Салтыкова-Щедрина в сатире Маяковского. Сатира Маяковского.
- М. Булгаков**.....106
71. "Дни Турбиных" – пьеса об интеллигенции и революции.
72. Основные темы и проблемы в романе Булгакова "Мастер и Маргарита".
- М. Цветаева**.....110
73. Мотивы лирики М.Цветаевой.
- А. Платонов**.....113
74. Особенности прозы А.Платонова.
- А. Н. Толстой**.....114
75. Отношения народа и государства в романе А.Н.Толстого "Петр Первый".
- А. Т. Твардовский**.....116
76. Герой и народ в поэме А.Т.Твардовского "Василий Теркин".

А.Т.Твардовский и М.А.Шолохов.

77. Изображение народного характера в произведениях А.Т.Твардовского и Шолохова. (Василий Теркин и Андрей Соколов).

В.Высоцкий.....119

78. Мой любимый поэт В.Высоцкий.

79. Современная советская проза о Великой Отечественной войне.

В.Шукшин.....123

80. Нравственная сила добра (по произведениям В.Шукшина, А.Алексина, Г.Щербакова).

А.И.Солженицын.....124

81. Жизнь и творчество А.Солженицына.

В.Быков.....125

82. Нравственный выбор героев в повести В.Быкова "Сотников".

Е.Замятин.....127

83. Драматические судьбы личности в условиях тоталитарного общественного устройства (по роману Е.Замятина "Мы").

84. Судьбы русской деревни в литературе 1950-80 гг.

Дополнение

85. ТЕМА РЕВОЛЮЦИИ В ПОЭМЕ А.А.БЛОКА "ДВЕНАДЦАТЬ".

86. ТЕМА ЛЮБВИ В ТВОРЧЕСТВЕ БЛОКА

87. ДОБРО И ЗЛО В РОМАНЕ М. БУЛГАКОВА "МАСТЕР И МАРГАРИТА"

88. ИВАН АЛЕКСЕЕВИЧ БУНИН (1870-1953 г.)

89. ПРОШЛОЕ, НАСТОЯЩЕЕ И БУДУЩЕЕ В ПЬЕСЕ А.П.ЧЕХОВА "ВИШНЕВЫЙ САД".

90. ДЕГРАДАЦИЯ ДМИТРИЯ СТАРЦЕВА ПО РАССКАЗУ ЧЕХОВА "ИОНЫЧ".....140

91. ИЗОБРАЖЕНИЕ "ПОШЛОСТИ ПОШЛОГО ЧЕЛОВЕКА" В РАССКАЗАХ А.П. ЧЕХОВА

92. ИДЕЙНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ПЬЕСЫ "ВИШНЕВЫЙ САД"

93. ГУМАНИЗМ РОМАНОВ Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО "ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ".

94. ПЕТЕРБУРГ ДОСТОЕВСКОГО В РОМАНЕ "ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ"

95. РЕЛИГИЯ КАК СПОСОБ РАЗРЕШЕНИЯ НРАВСТВЕННЫХ ПРОБЛЕМ (По роману Достоевского "Преступление и наказание").....149

96. СЕМЬЯ МАРМЕЛАДОВЫХ И ЕЕ РОЛЬ В РОМАНЕ "ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ"

97. ТЕМА РОДИНЫ И ПРИРОДЫ В ЛИРИКЕ С.А.ЕСЕНИНА.

98. ЛИРИКА СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА

99. РОССИЯ В ЛИРИКЕ БЛОКА И ЕСЕНИНА

100. ОСНОВНЫЕ ТЕМЫ И ИДЕИ ЛИРИКИ А.А.ФЕТА.....157

101. ДУШИ "МЕРТВЫЕ И ЖИВЫЕ" В ПОЭМЕ Н.В.ГОГОЛЯ.

102. ЧИЧИКОВ И ГУБЕРНСКОЕ ОБЩЕСТВО (По роману Н.В. Гоголя "Мертвые души")

103. ИЗОБРАЖЕНИЕ ЧИНОВНИКОВ В КОМЕДИИ "РЕВИЗОР" И В ПОЭМЕ "МЕРТВЫЕ ДУШИ"

104. ТЕМА РОДИНЫ И НАРОДА В ПОЭМЕ "МЕРТВЫЕ ДУШИ"

105. "РЕВИЗОР" - САТИРА НА КРЕПОСТНИЧЕСКУЮ РУСЬ.....166

106. ПОЧЕМУ ГЕРОИ Н.В. ГОГОЛЯ КАЖУТСЯ НАМ "ЗНАКОМЫМИ НЕЗНАКОМЦАМИ"?

107. ЧИЧИКОВ - ДЕЛЕЦ-ПРИОБРЕТАТЕЛЬ

108. САТИРИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ ПОМЕЩИКОВ (По произведению Н.В. Гоголя "Мертвые души")

109. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ОДНОГО ИЗ РОМАНОВ И.А.ГОНЧАРОВА "ОБЛОМОВ".

110. СТОЛКНОВЕНИЕ "ВЕКА НЫНЕШНЕГО" - И "ВЕКА МИНУВШЕГО".....175

111. ГЕРОИ РАННИХ РАССКАЗОВ М.ГОРЬКОГО (НА ПРИМЕРЕ ОДНОГО ИЗ РАССКАЗОВ).

112. СПОРЫ О ЧЕЛОВЕКЕ В ПЬЕСЕ М.ГОРЬКОГО "НА ДНЕ".

113. ЧАЦКИЙ ПРОТИВ ФАМУСОВСКОГО ОБЩЕСТВА (ПО КОМЕДИИ А.С.ГРИБОЕДОВА "ГОРЕ ОТ УМА").

114. ЧАЦКИЙ И МОЛЧАЛИН

115. ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО КОМЕДИИ "ГОРЕ ОТ УМА".....184

116. РОЛЬ ВНЕСЦЕНИЧЕСКИХ ПЕРСОНАЖЕЙ В КОМЕДИИ "ГОРЕ ОТ УМА"

117. ВРЕМЯ: ЕГО ГЕРОЙ И АНТИГЕРОЙ (По комедии А.С. Грибоедова "Горе от ума")

118. МОСКВА В ТВОРЧЕСТВЕ А. С. ГРИБОЕДОВА И А. С. ПУШКИНА

119. МОСКВА В ТВОРЧЕСТВЕ А. С. ГРИБОЕДОВА И Л. Н. ТОЛСТОГО

120. БЫТ И НРАВЫ БАРСКОЙ МОСКВЫ.....193

121. СУДЬБА КРЕСТЬЯНСТВА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ М.А.ШОЛОХОВА.

122. ОСНОВНЫЕ ТЕМЫ И ИДЕИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ И.А.БУНИНА, А.И.КУПРИНА.

123. АЛЕКСАНДР ИВАНОВИЧ КУПРИН (1870-1938 гг.)

124. ТЕМА РОДИНЫ И ПРИРОДЫ В ЛИРИКЕ М.Ю.ЛЕРМОНТОВА.....203

125. ТЕМА ПОЭТА И ПОЭЗИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ЛЕРМОНТОВА

126. ГРАЖДАНСКИЕ МОТИВЫ В ЛИРИКЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА
127. ТЕМА ЛЮБВИ В ЛИРИКЕ ЛЕРМОНТОВА
128. МЯТЕЖНЫЙ ДУХ ЛИРИКИ ЛЕРМОНТОВА
129. МЦЫРИ КАК РОМАНТИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ
130. "ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ" –СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ РОМАН
131. ОБРАЗ АВТОРА В РОМАНЕ "ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ".....215
132. СРАВНИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ОНЕГИНА И ПЕЧОРИНА (Передовые люди XIX века)
133. ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В РОМАНЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА "ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ"
134. ТЕМА "МАЛЕНЬКОГО" ЧЕЛОВЕКА В ТВОРЧЕСТВЕ ЛЕРМОНТОВА
135. НРАВСТВЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ В РОМАНЕ М.Ю.ЛЕРМОНТОВА "ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ".
136. ПЕЙЗАЖ В РОМАНЕ ЛЕРМОНТОВА "ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ"
137. "ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ"
138. ТЕМА РОДИНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ЛЕРМОНТОВА
139. ОБРАЗ ПЕЧОРИНА
140. ИЗОБРАЖЕНИЕ РУССКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Н.С.ЛЕСКОВА
141. САТИРИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ В.В.МАЯКОВСКОГО. ОСНОВНЫЕ ТЕМЫ, ИДЕИ И ОБРАЗЫ.
142. МАЯКОВСКИЙ. ТЕМА ПОЭТА И ПОЭЗИИ.....233
143. ТЕМА ТРАГИЧЕСКОЙ СУДЬБЫ ЧЕЛОВЕКА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.П.ПЛАТОНОВА,
А.И.СОЛЖЕНИЦЫНА, В.Т.ШАЛАМОВА
144. КАК ПОНИМАЮТ СЧАСТЬЕ ГЕРОИ И АВТОР ПОЭМЫ Н.А.НЕКРАСОВА "КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ
ХОРОШО?".
145. ОСНОВНЫЕ ТЕМЫ И ИДЕИ ЛИРИКИ Н.А.НЕКРАСОВА.
146. НАРОДНОСТЬ И ГРАЖДАНСТВЕННОСТЬ ЛИРИКИ Н.А. НЕКРАСОВА
147. ГЕРОИНА ПЬЕС ОСТРОВСКОГО "ГРОЗА", "БЕСПРИДАННИЦА", "СНЕГУРОЧКА"
148. ИДЕЯ ОБРЕЧЕННОСТИ "ТЕМНОГО ЦАРСТВА" В ДРАМЕ "ГРОЗА"
149. "РЕШИТЕЛЬНЫЙ, ЦЕЛЬНЫЙ, РУССКИЙ ХАРАКТЕР" КАТЕРИНЫ Сочинение по драме А.Н.
Островского "Гроза"
150. СОВРЕМЕННАЯ АВТОРСКАЯ ПЕСНЯ
151. "ЛЕЛЕЮЩАЯ ДУШУ ГУМАННОСТЬ" В ПОЭЗИИ А.С.ПУШКИНА.
152. ИДЕЙНОЕ ЗНАЧЕНИЕ КАРТИН РУССКОГО ПЕЙЗАЖА В РОМАНЕ А.С. ПУШКИНА "ЕВГЕНИЙ
ОНЕГИН"
153. ОБРАЗ АВТОРА В РОМАНЕ "ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН"
154. ОНЕГИН И ЛЕНСКИЙ В РОМАНЕ "ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН".....252
155. ТАТЬЯНА – МИЛЫЙ ИДЕАЛ (по роману А.С. Пушкина "Евгений Онегин")
156. ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1 ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА
157. "ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН" – "ЭНЦИКЛОПЕДИЯ РУССКОЙ ЖИЗНИ"
158. ОБРАЗ АВТОРА И ГЕРОЯ В РОМАНЕ ПУШКИНА "ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН".
159. ПОИСКИ СМЫСЛА ЖИЗНИ МОЛОДЫМИ ЛЮДЬМИ НАЧАЛА XIX ВЕКА
160. ТЕМА ИСТОРИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ПУШКИНА И ЛЕРМОНТОВА
161. ПУШКИН О НАЗНАЧЕНИИ ПОЭТА И ПОЭЗИИ
162. ТЕМА ЛЮБВИ И ДРУЖБЫ В ЛИРИКЕ А.С. ПУШКИНА
163. ПЕЙЗАЖ В ЛИРИКЕ ПУШКИНА И РУССКИХ ПОЭТОВ
164. ТЕМА РЕВОЛЮЦИИ И ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ А.А.ФАДЕЕВА, И.Э.ВАВЕЛЯ, В.Л.ПАСТЕРНАКА,
М.А.БУЛГАКОВА
165. М.Е. САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН (биография)
166. РОМАН САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА "ГОСПОДА ГОЛОВЛЕВЫ" – СУРОВЫЙ ПРИГОВОР
КРЕПОСТНИЧЕСТВУ
167. СКАЗКИ САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА КАК ПОЛИТИЧЕСКАЯ САТИРА
168. ТЕМА СТАЛИНИЗМА
169. А.Н. ТОЛСТОЙ "ПЕТР 1 – ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН"
170. "МЫСЛЬ НАРОДНАЯ" И "МЫСЛЬ СЕМЕЙНАЯ" В РОМАНЕ Л.Н.ТОЛСТОГО "ВОЙНА И МИР".
ПРОБЛЕМА РОЛИ НАРОДА И ЛИЧНОСТИ В ИСТОРИИ.
171. КРИТИЧЕСКОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ СВЕТСКОГО ОБЩЕСТВА ПО РОМАНУ "ВОЙНА И МИР"
172. ОБРАЗЫ РУССКИХ ЖЕНЩИН В РОМАНЕ "ВОЙНА И МИР".....281
173. ФИЛОСОФСКИЕ ПРОБЛЕМЫ В РОМАНЕ ТОЛСТОГО "ВОЙНА И МИР"
174. НАРОД И ЛИЧНОСТЬ В РОМАНЕ ТОЛСТОГО "ВОЙНА И МИР"
175. КРИТИЧЕСКОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ ВОЕННО-БЮРОКРАТИЧЕСКОЙ СРЕДЫ В РОМАНЕ "ВОЙНА И МИР"
176. "НАТАША РОСТОВА И МАРЬЯ БОЛКОНСКАЯ"
177. СРАВНИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА АНДРЕЯ ВОЛКОНСКОГО И ПЬЕРА БЕЗУХОВА
178. АВТОР И ГЕРОЙ В РОМАНЕ И.С.ТУРГЕНЕВА "Рудин", "Отцы и дети"
179. ВРЕМЕННЫЕ И МНИМЫЕ СОЮЗНИКИ БАЗАРОВА (по роману И.С. Тургенева "Отцы и
дети")
180. СРАВНИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА БАЗАРОВА И ПАВЛА ПЕТРОВИЧА КИРСАНОВА
181. ОБ ИДЕЙНОЙ МОДЕ И УБЕЖДЕНИЯХ В "ОТЦАХ И ДЕТАХ" И.С. ТУРГЕНЕВА

182. БАЗАРОВ – ЛИЦО ТРАГИЧЕСКОЕ (По роману Тургенева "Отцы и дети")	
183. В ЧЕМ СУЩНОСТЬ НИГИЛИЗМА БАЗАРОВА	
184. БАЗАРОВ И РАСКОЛЬНИКОВ	
185. ОСНОВНЫЕ ТЕМЫ И ИДЕИ ЛИРИКИ Ф.И.ТЮТЧЕВА.....	302
186. ФЕДОР ИВАНОВИЧ ТЮТЧЕВ (1803-1873 rr.)	
187. ОСНОВНЫЕ ТЕМЫ И ИДЕИ ЛИРИКИ А.Т.ТВАРДОВСКОГО.	
188. ТЕМА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ (НА ПРИМЕРЕ ОДНОГО ИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЙ).	
189. ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ И СУДЬБЫ В РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (1 и 2 половина XIX века)	
190. РАССКАЖИТЕ О ТВОРЧЕСТВЕ ОДНОГО ИЗ ПОЭТОВ "СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА".	
191. ПРОБЛЕМЫ НРАВСТВЕННОСТИ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ	
192. ЧЕЛОВЕК И ПРИРОДА В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (анализ 2-3 произведений)	
193. САТИРИЧЕСКАЯ ПРОЗА 30-х ГОДОВ.....	317

1. Изображение Руси в "Слове о полку Игореве".

"Слово о полку Игореве" уже не один век волнует умы историков, лингвистов, поэтов, просто любителей древности. Оно как магнитом притягивает к себе взоры многих и многих людей, даже целых поколений. Это произведение волнует загадочной историей своего открытия и опубликования, волнует проблемой подлинности, которая так и не решена до конца. Найденная Мусиным-Пушкиным рукопись в списках 14 века была преподнесена Екатерине II, но во время пожара в Москве сгорела. До нас дошел не подлинник, а список с оригинала, найденного Мусиным-Пушкиным, сделанный в XVIII веке.

О чем же рассказывается в этой поистине бессмертной книге. Сюжет ее тоже загадочен. В центре внимания автора не победа, а поражение. Поражение заштатного князя Новгород-Северской земли Игоря в 1185 году.

В 1184 году объединенными усилиями русских князей под предводительством киевского князя Святослава половцы были разбиты и опасность, казалось бы, надолго отступила от русской земли.

Однако князь Игорь не мог участвовать в этом победоносном походе: поход начался весной, и гололедица помешала его конному войску прибыть вовремя. По-видимому, Игорь тяжело переживал эту неудачу; ему не удалось доказать преданность союзу русских князей против половцев со своими союзниками без сговора с киевским князем Святославом. Его планы простирались очень далеко: он надеялся, видимо, отвоевать у половцев утраченную Тмутаракань.

Смелость, чувство чести столкнулись в характере Игоря с его недалекостью, любовь к родине – с отсутствием ясного представления о необходимости единения, совместной борьбы. Игорь в походе действовал с исключительной отвагой, но не смог отказаться от стремления к личной славе, и это привело его к поражению, которого еще не знали русские. Впервые за всю историю борьбы с половцами русские князья – Игорь и его брат Всеволод – оказались в плену. Впервые русское войско потерпело такое страшное поражение.

Вслед за победой над Игорем половцы, собрав весь свой народ, ринулись разорять Русскую землю. Князья были заняты раздорами, а "поганые" рыскали по Русской земле.

Тяжесть неудачи Игоря была тем сильнее для Русской земли, что эта неудача подорвала значение блестящей победы над половцами, за год

до этого одержанной союзом русских князей во главе со Святославом Киевским.

"Слово о полку Игореве" было непосредственным откликом на события Игоревых походов. Оно было призывом к прекращению княжеских усобиц, к объединению перед лицом страшной внешней опасности. На примере поражения Игоря автор показывает печальные последствия политического разъединения Руси. Автор "Слова" смотрит в глаза опасности, суровой действительности, видит перед собой всю Русь, страдающую от вековых усобиц князей и опустошительных набегов половцев. Он обращается ко всем русским князьям поочередно, как бы призывая их к ответу и требовательно напоминая об их долге перед Родиной. Он зовет их защищать Русскую землю. И поэтому, хотя автор и пишет о поражении, в "Слове" нет и тени уныния. Вся поэма как бы обращена к будущему.

Таким образом, "Слово о полку Игореве" – это призыв к единению. Каким же представлялось автору "Слова" то единство Руси, к которому он звал своих читателей? Само собой разумеется, что нельзя было просто уговорить русских князей перестать враждовать между собой. Нужна была такая сильная центральная власть, которая могла бы скрепить единство Руси, сделать Русь мощным государством. Автор "Слова" – сторонник сильной княжеской власти, которая была бы способна обуздать произвол мелких князей. Центр единой Руси он видит в Киеве. Киевский князь Святослав рисуется ему как сильный и грозный властитель. В "Слове" мы видим образ князя, воплощающего собой идею сильной княжеской власти, с помощью которой должно было осуществляться единство Русской земли.

Свой призыв к единению, свое чувство единства родины автор "Слова о полку Игореве" воплотил в живом, конкретном образе Русской земли. Героем "Слова" является не какой-либо из князей, а русский народ. Русская земля. К ней, к Русской земле, обращены все лучшие чувства автора. Образ Русской земли – центральный в "Слове".

Автор "Слова о полку Игореве" рисует обширные пространства. Он ощущает родину как единое огромное целое. Едва ли в мировой литературе есть произведение, в котором были бы одновременно втянуты в действие такие огромные географические пространства. Половецкая степь, "синее море", Дон, Волга, Днепр, Дунай, Западная Двина, Донецк, а из городов – Киев, Полоцк, Чернигов, Курск, Переяславль, Белгород, Новгород и многие другие – вся Русская земля находится в поле зрения автора, введена в круг его повествования.

Образ родины, полной городов, рек и многочисленных обитателей, как бы противопоставлен образу пустынной половецкой степи – "стране незнаемой", ее холмам, болотам, "грязевым местам".

Автор "Слова о полку Игореве" рисует удивительно живой образ Русской земли. Создавая "Слово", он сумел окинуть взором всю Русь целиком с высоты птичьего полета, объединив в своем описании и русскую природу, и русских людей, и русскую историю.

А.С. Грибоедов.

2. Идеи декабризма в комедии Грибоедова "Горе от ума". Чацкий и декабристы.

"Горе от ума" – социально-политическая комедия. Грибоедов дал в ней правдивую картину русской жизни после Отечественной войны 1812 года. В комедии поставлены злободневные общественные вопросы того времени: о государственной службе, крепостном праве, просвещении, воспитании, о рабском подражании дворян всему иностранному и презрении ко

всему национальному, народному.

Комедия Грибоедова показала причины возникновения декабризма, кроме того, поставленные в "Горе от ума" общественные вопросы разрешаются автором так же, как решали их декабристы.

В комедии Грибоедова "Горе от ума", как в зеркале, отразились этические и эстетические воззрения декабристов.

Эстетика декабристов возникла на стыке классицизма дворянского Просвещения восемнадцатого века и романтизма и получила название "Гражданский романтизм". Этика, то есть нравственные законы, обязывали героев произведений декабристов воспринимать общественное как свое личное, занимать, как мы сейчас говорим, активную гражданскую позицию. Таков, например, герой одноименной поэмы Рыльева Войнаровский. Таков лирический герой "Послания Приклонскому" Раевского, который восклицает: "Для пользы ближнего жить – сладкая мечта".

В один ряд с ними можно поставить и Чацкого, героя комедии "Горе от ума". Остроумный, красноречивый Чацкий зло высмеивает пороки общества, в котором он вращается. Его неутомимый ум, богатый и образный язык находят для этого обильный материал, а направленность речей во многом схожа с идеями произведений поэтов-декабристов.

Вспомним знаменитый монолог Чацкого "А судьи кто". В этом монологе Чацкий, а вместе с ним и автор, высмеивает дворян, живущих по канонам 18 века, черпающих знания из "забытых газет времен очаковских и покоренья Крыма". Чацкий обличает и крепостников, продающих и меняющих людей на псов. Очень показателен здесь образ дворянина, который выменял на двух борзых преданных слуг, которые в трудную минуту "и жизнь и честь его спасали".

В другом монологе ("Французик из Бордо...") Чацкий обрушивается на галломанов, поклоняющихся всему иноземному, иностранному.

В своих речах Чацкий постоянно употребляет местоимение "мы". И это не случайно, так как Чацкий не одинок в своем стремлении к переменам. На страницах комедии упоминается ряд внесценических персонажей, которых можно отнести к союзникам главного героя. Это двоюродный брат Скалозуба, который оставил службу, "в деревне книги стал читать", это профессора Петербургского педагогического института, это племянник княгини Тугоуховской князь Федор – химик и ботаник.

Чацкий как герой произведения не только воплощает этику и эстетику декабристов, но имеет много общего и с реальными историческими лицами.

Чацкий оставил службу, как и Никита Муравьев, Николай Тургенев, Рылеев, Чаадаев.

Особенно много общего у Чацкого с Чаадаевым П.Я., написавшим "Философические письма", за которые был сурово наказан – объявлен сумасшедшим. Первоначально фамилия Чацкий писалась как Чадский.

Комедия "Горе от ума" была написана за год до восстания декабристов. События в ней как бы предвосхитили события на Сенатской площади.

Комедия "Горе от ума" внесла огромный вклад в развитие русской литературы. Наследуя традиции Фонвизина, Грибоедов придал комедии гражданственное звучание, поднял резонера Чацкого до трагедийного героя уровня Гамлета, нарушив тем самым классический закон несмешения жанров. Можно сказать, что вместе с комедией "Горе от ума" родилась русская драма. И традиции русской драматургии, включая пьесы Гоголя,

Островского, Чехова, во многом опираются на эту комедию.

3. Характер основного конфликта в комедии Грибоедова "Горе от ума".

Александр Сергеевич Грибоедов был одним из умнейших людей своего времени. Он получил блестящее образование, знал несколько восточных языков, был тонкий политик и дипломат. Грибоедов погиб в 34 года мучительной смертью, растерзанный фанатиками, оставив потомкам два замечательных вальса и комедию "Горе от ума".

"Горе от ума" – социально-политическая комедия. Грибоедов дал в ней правдивую картину русской жизни после Отечественной войны 1812 года. В комедии показан процесс отхода передовой части дворянства от косной среды и борьбы со своим классом. Читатель может проследить развитие конфликта между двумя общественно-политическими лагерями: крепостников (фамусовское общество) и антикрепостников (Чацкий).

Фамусовское общество традиционно. Жизненные устои его таковы, что "учиться надо, на старших глядя", уничтожать вольнодумные мысли, служить с покорностью лицам, стоящим ступенькой выше, а главное – быть богатым. Своеобразным идеалом этого общества являются в монологах Фамусова Максим Петрович и дядя Кузьма Петрович:

... Вот пример:

Покойник был почтенный камергер,

С ключом и сыну ключ умел доставить;

Богат, и на богатой был женат;

Пережил детей, внучат;

Скончался, все о нем прискорбно поминают:

Кузьма Петрович! Мир ему! –

Что за тузы в Москве живут и умирают!...

Образ Чацкого, напротив, это что-то новое, свежее, врывающееся в жизнь, несущее перемены. Это реалистический образ, выразитель передовых идей своего времени. Чацкого можно было бы назвать героем своего времени. В монологах Чацкого прослеживается целая политическая программа. Он разоблачает крепостничество и его порождения: бесчеловечность, лицемерие, тупую военщину, невежество, лжепатриотизм. Он дает беспощадную характеристику фамусовскому обществу.

Диалоги Фамусова и Чацкого – это борьба. В начале комедии она проявляется еще не в острой форме. Ведь Фамусов – воспитатель Чацкого. В начале комедии Фамусов благосклонен к Чацкому, он даже готов уступить руку Софьи, но ставит при этом свои условия:

Сказал бы я, во-первых: не блажи,

Именьем, брат, не управляй оплошно,

А, главное, поди-тка послужи.

На что Чацкий бросает:

Служить бы рад, прислуживаться тошно.

Но постепенно начинает завязываться другая борьба, важная и серьезная, целая битва. Оба, Фамусов и Чацкий, бросили друг другу перчатку.

Смотрели бы, как делали отцы,

Учились бы, на старших глядя!-

раздался военный клич Фамусова. А в ответ - монолог Чацкого "А судьи кто?". В этом монологе Чацкий клеймит "прошедшего жителя подлейшие черты".

Каждое новое лицо, появляющееся в процессе развития сюжета, становится в оппозицию к Чацкому. Злословят в его адрес анонимные персонажи: г-н Н, г-н Д, 1-я княжна, 2-я княжна и т.д.

Сплетни растут, как "снежный ком". В столкновении с этим миром показана социальная интрига пьесы.

Но в комедии есть и еще один конфликт, еще одна интрига - любовная. И.А. Гончаров писал: "Всякий шаг Чацкого, почти всякое его слово в пьесе тесно связано с игрой чувства его к Софье". Именно непонятное Чацкому поведение Софьи послужило мотивом, поводом к раздражению, к тому "миллиону терзаний", под влиянием которых он только и мог сыграть указанную ему Грибоедовым роль. Чацкий мучается, не понимая, кто его соперник: то ли Скалозуб, то ли Молчалин? Поэтому он становится по отношению к гостям Фамусова раздражительным, невыносимым, колким. Софья, раздраженная репликами Чацкого, оскорбляющего не только гостей, но и ее возлюбленного, в разговоре с г-ном Н упоминает о сумасшествии Чацкого: "Он не в своем уме". И слух о сумасшествии Чацкого несется по залам, распространяется среди гостей, приобретая фантастические, гротескные формы. И он сам, еще ничего не зная, подтверждает этот слух жарким монологом "Французик из Бордо", который он произносит в пустом зале. В четвертом действии комедии наступает развязка обоих конфликтов: Чацкий узнает, кто избранник Софьи. Это Молчалин. Тайна раскрыта, сердце пусто, мучениям нет конца.

Ах! Как игру судьбы постичь?

Людей с душой гонительница, бич!-

Молчалины блаженствуют на свете!-

говорит разбитый горем Чацкий. Его задета гордость, вырвавшаяся обида жжет. Он порывает с Софьей:

Довольно! С вами я горжусь моим разрывом.

И перед тем, как навсегда уйти, Чацкий в гневе бросает всему фамусовскому обществу:

Из огня тот выйдет невредим,

Кто с вами день пробыть успеет,

Подышит воздухом одним,

И в нем рассудок уцелеет...

Чацкий уезжает. Но кто он - победитель или побежденный? Наибо-

лее точно на этот вопрос ответил Гончаров в статье "Милльон терзаний":

"Чацкий сломлен количеством старой силы, нанеся ей в свою очередь смертельный удар качеством силы свежей. Он вечный обличитель лжи, запрятавшийся в поговорку: "Один в поле не воин". Нет воин, если он Чацкий, и притом победитель, но передовой воин, застрельщик и – всегда жертва".

А.С. Грибоедов.

4. "Милльон терзаний" Чацкого.

А.С.Грибоедов вошел в русскую литературу как автор одного произведения. Его комедию "Горе от ума" нельзя поставить в один ряд с бессмертным творением А.С.Пушкина "Евгением Онегиным", так как "Евгений Онегин" стал для нас уже историей, энциклопедией жизни русского дворянства начала XIX века, а пьеса Грибоедова была, есть и будет современным и животрепещущим произведением до тех пор, пока из нашей жизни не исчезнут карьеризм, чиновничество, сплетни, пока в нашем обществе будут господствовать жажда наживы, жизнь за счет других, а не за счет собственного труда, пока будут живы охотники угождать и прислуживаться.

Все это вечное несовершенство людей и мира великолепно описано в бессмертной комедии Грибоедова "Горе от ума". Грибоедов создает целую галерею отрицательных образов: Фамусов, Молчалин, Репетилов, Скалозуб и т.д. Они как бы вобрали в себя все отрицательные черты развития современного им общества.

Но всем этим героям в одиночку противостоит главный герой комедии – Александр Андреевич Чацкий. Он приехал в Москву, "из дальних странствий возвратясь", только ради Софьи, своей возлюбленной. Но, вернувшись в некогда родной и любимый дом, он обнаруживает очень сильные перемены: Софья холодна, высокомерна, раздражительна, она больше не любит Чацкого.

Пытаясь найти ответ на свое чувство, главный герой взывает к прежней любви, которая до его отъезда была взаимной, но все напрасно. Все его попытки вернуть прежнюю Софью терпят полное фиаско. На все пылкие речи и воспоминания Чацкого Софья отвечает: "Ребячество!".

С этого начинается личная драма юноши, которая перестает быть узко личной, а перерастает в столкновение влюбленного человека и всего фамусовского общества. Главный герой один выступает против армии старых "воинов", начиная нескончаемую борьбу за новую жизнь и за свою любовь.

Он сталкивается с самим Фамусовым и спорит с ним по поводу образа и пути жизни. Хозяин дома признает правильность жизни своего дядюшки:

Максим Петрович: он не то на серебре,

На золоте едал; сто человек к услугам.

Совершенно ясно, что и сам он не отказался бы от такой жизни, потому он и не понимает Чацкого, требующего "службы делу, а не лицам". Любовный и социальный конфликты соединяются, становясь единым целым. Для героя личная драма зависит от отношения общества к нему, а общественная осложняется личными отношениями. Это изматывает Чацкого и, в ре-

зультате, для него складывается "милльон терзаний" по меткому выражению Гончарова.

Состояние неопределенности в жизни приводит его в неистовство. Если в начале действия он спокоен и уверен в себе:

Нет, нынче свет уж не таков...

Вольнее всякий дышит

И не спешит вписаться в полк шутов,

У покровителей зевать на потолок.

Явиться помолчать, пошаркать, пообедать,

Подставить стул, поднести платок.

То в монологе на балу в доме Фамусова видна вся неуравновешенность души и ума. Он выставляет себя посмешищем, от которого все шаркаются. Но, одновременно, его образ очень трагичен: весь его монолог – следствие несчастной любви и неприятия обществом тех мыслей и чувств, тех убеждений, которые Чацкий отстаивает на протяжении всей комедии.

Под тяжестью "милльона терзаний" он ломается, начинает противоречить здравой логике. Все это влечет за собой совершенно невероятные слухи, которые кажутся необоснованными, но весь свет говорит о них:

С ума сошел, ей кажется, вот на!

Недаром? Стало быть...

С чего б взяла она!

Но Чацкий не только не опровергает слухи, но, всеми силами, сам того не ведая, подтверждает их, устраивая сцену на балу, потом сцену прощания с Софьей и разоблачения Молчалина:

Вы правы, из огня тот выйдет невредим,

Кто с вами час побыть успеет, подышит воздухом одним,

И в ком рассудок уцелеет...

Вон из Москвы! Сюда я больше не ездук,

Бегу, не оглянусь, пойду искать по свету

Где оскорбленному есть чувству уголок!

В порыве страсти наш герой не раз грешит против логики, но во всех его словах есть правда – правда его отношения к фамусовскому обществу. Он не боится говорить все всем в глаза и справедливо обвинять представителей фамусовской Москвы во лжи, ханжестве, лицемерии. Он сам – яркое доказательство того, что отжившее и больное закрывает дорогу молодому и здоровому.

Образ Чацкого остается незаконченным, рамки пьесы не позволяют до конца раскрыть всю глубину и сложность натуры этого персонажа. Но с уверенностью можно сказать: Чацкий укрепился в своей вере и, в любом случае, найдет свой путь в новой жизни. И чем больше будет вот таких Чацких на пути Фамусовых, Молчалиных и Репетиловых, тем слабее и тише будут звучать их голоса.

5. Автор, рассказчик и герой в повести Пушкина "Капитанская дочка".

"Капитанская дочка" – исторический роман, написанный в форме мемуаров. В этом романе автор нарисовал картину стихийного крестьянского бунта. Почему Пушкин обращается к истории Пугачевского восстания? Дело в том, что эта тема долгое время считалась запретной, неудобной, и историки практически не занимались ею или, если и занимались, то показывали однобоко. Пушкин проявил огромный интерес к теме крестьянского восстания под предводительством Е. Пугачева, но он столкнулся практически с полным отсутствием материалов. Тогда он сам едет в Оренбургскую область, расспрашивает еще оставшихся в живых очевидцев и участников, долгое время проводит в архивах. Фактически Пушкин стал первым историком, объективно отразившим события этой суровой эпохи. Ведь исторический трактат "История Пугачевского бунта" воспринимался современниками Пушкина как научный труд.

Если "История Пугачевского бунта" – историческое сочинение, то "Капитанская дочка" написана совсем в другом жанре. Это историческая повесть. Главный принцип, который использует Пушкин в своем произведении – это принцип историзма, так как главной сюжетной линией стало развитие реальных исторических событий. Вымышленные герои, их судьбы тесно переплетаются с историческими лицами. В каждом эпизоде "Капитанской дочки" можно провести параллель между судьбами отдельных личностей и судьбой народа в целом.

Форма мемуаров, выбранная автором, говорит об его исторической зоркости. В XVIII веке, действительно, можно было бы подобным образом описать "пугачевщину" в воспоминаниях, для внуков.

Не случаен выбор автором Петра Гринева в качестве мемуариста. Пушкину был нужен свидетель, непосредственно участвовавший в событиях, который был лично знаком с Пугачевым и его окружением. Гринев не может не рассказать о Пугачеве и его соратниках, так как нередко от них зависят его жизнь и счастье. Вспомним сцену казни или сцену освобождения Маши. С другой стороны, Гринев – офицер, призванный присягой усмирять бунт, он верен долгу. И мы видим, что Петр Гринев, действительно, не уронил своей офицерской чести. Он добр, благороден. На предложение Пугачева служить ему верой и правдой, Гринев отвечает с твердостью отказом, так как присягал государыне – императрице.

В качестве мемуариста Пушкин намеренно выбрал дворянина. Как дворянин по своему социальному происхождению он отвергает восстание "как бессмысленный и беспощадный бунт", кровопролитие.

Петр Гринев последовательно повествует нам не только о кровавых и жестоких расправах, подобных расправе в Белогорской крепости, но и о справедливых поступках Пугачева, о его широкой душе, мужицкой смелке, своеобразном благородстве. Три раза испытывал судьбу Петр Гринев, и три раза щадил и миловал его Пугачев. "Мысль о нем неразлучна была во мне с мыслию о пощаде, – говорит Гринев, – данной мне им в одну из ужасных минут его жизни, и об избавлении моей невесты..."

Образ Гринева дан "в двух измерениях": Гринев – юноша, недоросль и Гринев – старик. Между ними существует некоторое различие в убеждениях. Старик не только описывает, но и оценивает юношу. Иронично рассказывает Гринев о своем детстве, при описании эпизода бегства из осажденного Оренбурга возникает интонация, оправдывающая безрассудный поступок героя. Выбранная форма повествования позволяет показать взгляд героя на себя со стороны. Это была удивительная художественная находка.

Значительное место в повести занимает и антипод Гринева, его враг – друг Емельян Пугачев. Его характер раскрывается динамически в ходе событий. Первая встреча происходит в главе "Вожатый", в следующий раз это уже предводитель мятежников. Несмотря на жестокость расправы в Белогорской крепости образ Пугачева не вызывает у нас отвращения. Далее он предстает великодушным, справедливым человеком. Особенно ярко это проявляется в сцене освобождения Маши из рук Швабрина. Пугачев наказывает Швабрина и отпускает Гринева с невестой, приговаривая: "Казнить, так казнить, жаловать, так жаловать".

В заключение хотелось бы остановиться еще на одном незримом герое этой чудесной повести, на образе самого автора, который присутствует в повести незримо, как бы все время наблюдая за событиями и поступками своих героев. Выбрав Гринева рассказчиком, Пушкин не прячется за него. Позиция писателя четка и ясна. Во-первых, очевидно, что мысли Гринева о восстании заложены в него автором. Пушкин отдает предпочтение реформам перед революцией: "Не приведи бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный!". Во-вторых, Пушкин отбирает ситуации, в которых Гринев будет себя вести так, как нужно автору.

Сам факт выбора рассказчика – большая заслуга писателя. В этом состоит оригинальность повести "Капитанская дочка". Пушкин сумел довести до нас много интересных фактов из истории восстания Пугачева.

А. С. Пушкин

6. "Евгений Онегин" – роман, в котором отразился век.

Роман "Евгений Онегин" занимает центральное место в творчестве Пушкина. Это его самое крупное художественное произведение, оказавшее наиболее сильное влияние на судьбу всей русской литературы.

Роман в стихах "Евгений Онегин" писался Пушкиным около 8 лет. Это были годы настоящей творческой зрелости поэта. В 1831 году роман в стихах был окончен и в 1833 году вышел в свет. Он охватывает события с 1819 года по 1825 год: от заграничных походов русской армии после разгрома Наполеона до восстания декабристов. Это были годы развития русского общества времени правления царя Александра I. В романе переплетены история и современные поэту события.

Сюжет романа прост и хорошо известен. В центре романа – любовная интрига. А главной проблемой является вечная проблема чувства и долга. Герои романа Евгений Онегин, Татьяна Ларина, Владимир Ленский, Ольга составляют две любовные пары. Но всем им не дано судьбою стать счастливыми.

Татьяна сразу полюбила Онегина, а он сумел полюбить ее только после глубоких потрясений, происшедших в его охлажденной душе. Но, несмотря на то, что они любят друг друга, они не могут стать счастливыми, не могут соединить свою судьбу. И виноваты в этом не какие-нибудь внешние обстоятельства, а их собственные ошибки, их неумение найти правильный путь в жизни. Над глубокими причинами этих ошибок заставляет Пушкин размышлять своего читателя. На простую сюжетную линию романа нанизано множество картин, описаний, показано множество живых людей с их различной судьбой, с их чувствами и характерами. У Пушкина все это "собрание пестрых глав, полусмешных, полупечальных, простонародных, идеальных" показывало Эпоху...

Какова же главная мысль, главная идея "Евгения Онегина"? Она

состоит в том, что счастливо могут жить лишь люди мало думающие, мало знающие, у которых нет стремлений к высокому, духовному. Люди с чуткой, высокой душой обречены на страдания. Они либо гибнут, как Ленский, либо вынуждены томиться "в бездействии пустом", как Онегин, либо молча страдать, как Татьяна.

Пушкин отчетливо показывает, что во всех этих роковых ошибках виноваты не его герои, а та среда, та обстановка, которая сформировала такие характеры, которая сделала несчастными этих по существу или по своим задаткам прекрасных, умных и благородных людей.

Помещичий, крепостнический строй, непосильный, тяжелый труд крестьян и полное безделье помещиков и господ делали несчастными, коверкали жизнь не только крепостных рабов, но и лучших, наиболее чутких из дворян, помещиков. Эти печальные и горькие мысли о тяжелом неблагополучии всего жизненного строя выражены Пушкиным в последних грустных строках романа.

А. С. Пушкин.

7. Образ Евгения Онегина.

Роман "Евгений Онегин" создавался Пушкиным в течении 8 лет (с 1823 по 1831). Если первые главы романа были написаны молодым поэтом, почти юношей, то заключительные главы писал уже человек с немалым жизненным опытом. Это "взросление" поэта отражено в романе.

Главный герой - Евгений Онегин - так же как и сам поэт взрослеет, умнеет, набирается жизненного опыта, теряет друзей, заблуждается, страдает. Как же показаны этапы жизни героя в произведении?

Названием романа Пушкин подчеркивает центральное положение Онегина среди других героев произведения. Онегин - светский молодой человек, столичный аристократ, получивший типичное для того времени воспитание под руководством француза - гувернера в духе литературы, оторванной от национальной и народной почвы. Он ведет образ жизни "золотой молодежи": балы, прогулки по Невскому проспекту, посещение театров. Хотя Онегин и учился "чему-нибудь и как-нибудь", он все же имеет высокий уровень культуры, отличаясь в этом отношении от большинства дворянского общества. Пушкинский герой - порождение этого общества, но вместе с тем он и чужд ему. Благородство души, "резкий охлажденный ум" выделяют его из среды аристократической молодежи, постепенно приводят к разочарованию в жизни и интересах светского общества, к недовольству политической и социальной обстановкой:

Нет, рано чувства в нем остыли,

Ему наскучил света шум...

Пустота жизни мучает Онегина, им овладевает хандра, скука, и он покидает светское общество, пробуя заняться общественно-полезной деятельностью. Барское воспитание, отсутствие привычки к труду ("труд упорный ему был тошен") сыграли свою роль, и Онегин не доводит до конца ни одного из своих начинаний. Он живет "без цели, без трудов". В деревне Онегин ведет себя гуманно по отношению к крестьянам, но он не задумывается над их судьбой, его больше мучают свои собственные настроения, ощущение пустоты жизни.

Порвав со светским обществом и будучи оторван от жизни народа, он теряет связь с людьми. Он отвергает любовь Татьяны Лариной, одарен-

ной, нравственно чистой девушки, не сумев разгадать глубины ее запросов, своеобразие натуры. Онегин убивает своего друга Ленского, поддавшись сословным предрассудкам, испугавшись "шепота, хохотни глупцов". В подавленном состоянии духа Онегин покидает деревню и начинает странствия по России. Эти странствия дают ему возможность полнее взглянуть на жизнь, переоценить свое отношение к окружающей действительности, понять сколь бесплодно растратил он свою жизнь. Онегин возвращается в столицу и встречает ту же картину жизни светского общества. В нем вспыхивает любовь к Татьяне – теперь уже замужней женщине. Но Татьяна разгадала себялюбие и эгоизм, лежащие в основе чувства к ней, и отвергает любовь Онегина. Любовью Онегина к Татьяне Пушкин подчеркивает, что его герой способен к нравственному возрождению, что это не охладевший ко всему человек, в нем еще кипят силы жизни, что по замыслу поэта, должно было пробудить в Онегине и стремление к общественной деятельности.

Образ Евгения Онегина открывает целую галерею "лишних людей". Вслед за Пушкиным были созданы образы Печорина, Обломова, Рудина, Лавевского. Все эти образы являются художественным отражением русской действительности.

А. С. Пушкин.

8. "Земли родной минувшая судьба".

(Исторические произведения А. С. Пушкина).

Тема исторического прошлого родины всегда волновала Пушкина, как поэта, так и прозаика. Им были созданы такие произведения, как "Песнь о вещем Олеге", "Бородинская годовщина", "Полтава", "Медный всадник", "Борис Годунов", "История Пугачевского бунта" и конечно же "Капитанская дочка". Все эти произведения описывают разные исторические события, разные исторические эпохи: начиная с полупоэтических событий, описанных в древнерусском памятнике "Повесть временных лет", заканчивая совсем еще свежими в памяти поэта и его современников событиями Отечественной войны 1812 года.

Одно из первых таких произведений – "Песнь о вещем Олеге", написанная в 1822 году, в котором дается поэтическая версия автора о кончине великого русского князя, прославившегося своими удачными военными походами и победами над сильными врагами, в частности, над Византией: "Твой щит на вратах Цареграда".

Тема торжества русского оружия, героизма русского народа, победителя и освободителя, ярко и сильно звучит и произведениях, посвященных Отечественной войне 1812 года. Как прекрасны строки седьмой главы "Евгения Онегина", воспевающие подвиг Москвы:

Напрасно ждал Наполеон,
Последним счастьем упоенный,
Москвы коленопреклоненной
С ключами старого Кремля;
Нет, не пошла Москва моя

К нему с повинной головою.

В строках стихотворения "Воспоминания в Царском Селе" перед нами встают прославившиеся в боях "Перун кагульских берегов" Румянцев, "вождь полуночного флага" Орлов. Этой же теме посвящено стихотворение "Бородинская годовщина", написанное в 1831 году по поводу взятия предместья Варшавы.

Одно из центральных мест в творчестве Пушкина занимает образ Петра I. Пушкин видел в образе Петра I образцового правителя государства. Он пишет в поэме "Полтава":

Была та смутная пора,
Когда Россия молодая,
В бореньях силы напрягая,
Мужала с гением Петра .

Похожие мысли встречаются и в "Медном всаднике", где он говорит о славном правлении Петра, называя его "властелином судьбы", поднявшем "Россию на дыбы" и прорубившем "окно в Европу".

Неоконченное произведение "Арап Петра Великого" продолжает эту тему. В этом произведении поэт рассказывает нам о своем предке, прадеде Ибрагиме Ганнибале.

В драме "Борис Годунов" обращается Пушкин к иной эпохе, эпохе смутного времени. Это был период тяжелейших испытаний для России. Драма "Борис Годунов" – в определенном смысле новаторское произведение, в котором народ показан движущей силой истории. В этом произведении автор, предвосхищая Достоевского, развенчивает теорию, что якобы цель оправдывает средства. Оба – и царь Борис, и Раскольников – совершают преступления, оправдывая себя "благими намерениями", забывая, что именно ими вымощена дорога в ад.

"Капитанская дочка" – наиболее значительное историческое произведение Пушкина по объему исследовательской работы, которую проделал автор. "Капитанскую дочку" автор написал, работая над "Историей Пугачевского бунта" – документальным произведением с массой свидетельств, характеризующих ожесточение противоборствующих сторон. Но "Капитанская дочка" – это романтическое произведение. На разницу этих двух произведений указывала Марина Цветаева в эссе "Мой Пушкин", по своему оригинально проведя границу между понятием реализма и романтизма. Пушкин – исследователь знает кровавую цену восстания со всеми ужасающими подробностями. Пушкин – поэт помнит о ней, устами Швабрина пугая Машу участью Елизаветы Харловой. Помним о ней и мы, думая о возможности Гриневы отправиться, как и его прототип, сержант Кармицкий, с камнем на шее "вниз по Яику". Эту поэтизацию, этот романтический ореол вокруг Пугачева, созданный Пушкиным, Марина Цветаева назвала словом "чара".

В повести "Капитанская дочка" Пушкин впервые разработал новый эпический жанр – жанр исторической повести, исторического романа. Отдавая дань поэту, наш современник Давид Самойлов так напишет об этом удивительном произведении:

Крестьянский бунт,
Начало русской прозы,
Не свифтов смех,
Не вертеровы слезы,

А заячий тулупчик Пугача,

Насильно снятый с барского плеча.

"Капитанская дочка" является началом русской исторической прозы. Без него не было бы "Тараса Бульбы" Н.В.Гоголя, "Войны и мира" Л.Н.Толстого, "Петра I" А.Н.Толстого.

А.С. Пушкин.

9. "Евгений Онегин" – "энциклопедия русской жизни и в высшей степени народное произведение".

"Евгений Онегин" – реалистический роман в стихах, так как в нем предстали перед читателем подлинно живые образы русских людей начала XIX века. В романе дано широкое художественное обобщение основных тенденций русского общественного развития. Можно сказать о романе словами самого поэта – это произведение, в котором "отразился век и современный человек". "Энциклопедией русской жизни" назвал В.Г.Белинский роман Пушкина.

В этом романе, как в энциклопедии, можно узнать все об эпохе, о культуре того времени: о том, как одевались и что было в моде ("широкий боливар", фрак, жилет Онегина, малиновый берет Татьяны), меню престижных ресторанов ("бифштекс окровавленный", сыр, шипучее ай, шампанское, страсбургский пирог), что шло в театре (балеты Дидро), кто выступал (танцовщица Истомина).

Можно даже составить точный распорядок дня молодого человека. Недаром П.А. Плетнев, друг Пушкина, писал о первой главе "Евгения Онегина": "Онегин твой будет карманным зеркалом русской молодежи".

На протяжении действия романа и в лирических отступлениях поэтом показаны все слои русского общества того времени: высший свет Петербурга, дворянская Москва, поместное дворянство, крестьянство – то есть весь народ. Это позволяет говорить нам об "Евгении Онегине" как об истинно народном произведении.

Петербург того времени был местом обитания лучших людей России – декабристов, литераторов. Там "блистал Фонвизин, друг свободы", люди искусства – Княжнин, Истомина. Автор хорошо знал и любил Петербург, он точен в описаниях, не забывая ни "о соли светской злости", "ни о необходимых глупцах", "накрахмаленных нахалах" и тому подобное.

Глазами столичного жителя показана нам Москва – "ярмарка невест". Москва провинциальная, в чем-то патриархальная. Описывая московское дворянство, Пушкин зачастую саркастичен: в гостиных он подмечает "бессвязный пошлый вздор". Но вместе с тем поэт любит Москву, сердце России: "Москва ... Как много в этом звуке для сердца русского слилось". Он гордится Москвой 12-го года: "Напрасно ждал Наполеон, последним счастьем упоенный, Москвы коленопреклоненной с ключами старого Кремля".

Современная поэту Россия – деревенская, и он подчеркивает это игрой слов в эпиграфе ко второй главе. Вероятно, поэтому галерея пер-

сонажей помещного дворянства в романе наиболее представительна. Попробуем рассмотреть основные типы помещиков, показанные Пушкиным. Как напрашивается сразу сравнение с другим великим исследованием русской жизни XIX века – поэмой Гоголя "Мертвые души".

Красавец Ленский, "с душой прямо геттингемской", – романтик немецкого склада, "поклонник Канта", не погибни на дуэли, мог бы по мнению автора, иметь будущность большого поэта или через двадцать лет превратиться в этакое Манилова и закончить свою жизнь так, как старый Ларин или дядя Онегина.

Десятая глава Онегина полностью посвящена декабристам. Пушкин объединяет себя с декабристами Луниным и Якушкиным, предвидя "в сей толпе дворян освободителей крестьян".

Появление романа Пушкина "Евгений Онегин" оказало огромное влияние на дальнейшее развитие русской литературы. Проникновенный лиризм, присущий роману, стал неотъемлемой чертой "Дворянского гнезда", "Войны и мира", "Вишневого сада". Важно и то, что главный герой романа как бы открывает целую галерею "лишних людей" в русской литературе: Печорин, Рудин, Обломов.

Анализируя роман "Евгений Онегин", Белинский указал, что в начале XIX века образованное дворянство было тем сословием, "в котором почти исключительно выразился прогресс русского общества", и что в "Онегине" Пушкин "решился представить нам внутреннюю жизнь этого сословия, а вместе с тем и общество в том виде, в каком оно находилось в избранную им эпоху".

А.С. Пушкин.

10. "Лишние люди" в произведениях Пушкина и Лермонтова.

"Лишний человек", "лишние люди", "галерея лишних людей" – откуда появился этот термин в русской литературе. Кто впервые так удачно применил его, что он прочно и надолго утвердился в произведениях Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Гончарова? Существует точка зрения, что впервые наиболее отчетливо им воспользовался И.С. Тургенев, создав произведение, озаглавленное "Дневник лишнего человека". По другой версии сам Пушкин в черновом варианте VIII главы "Евгения Онегина" назвал своего героя лишним: "Онегин как нечто лишнее стоит".

Так или иначе, но именно образ лишнего человека надолго стал предметом исследования русских писателей. Одиноким, отвергнутым обществом или сам отвергнувший это общество "лишний человек" не был плодом фантазии русских писателей XIX века, он был отмечен как болезненное явление духовной жизни русского общества, вызванное кризисом общественной системы.

Образ "лишнего человека" в русской литературе очень разнообразен. Романтические герои Пушкина и Лермонтова – натуры страстные, бунтующие. Они не выносят зависимости, одновременно понимая, что их несвобода – в них самих, в их душе. Им кажется, что их делает зависимыми общество, в котором они живут, однако, вступив с ним в конфликт, они становятся одинокими.

Алеко, герой поэмы Пушкина "Цыганы", уйдя от "неволи душных городов" в цыганский табор, хочет иметь полную свободу. Но это свобода

только "для себя". Земфире и никому другому он этого не позволяет. Старик - цыган, отец Земфиры, говорит ему:

Ты не рожден для дикой доли,

Ты для себя лишь хочешь воли.

В этой поэме выразился взгляд Пушкина на свободу личности. Он считал, что свобода конкретной личности, любого человека кончается там, где начинается свобода другого человека.

Кавказский пленник, герой одноименной поэмы, обременен не условными, а настоящими веригами, и поэтому его мечты о свободе приобретают вполне реальные очертания родного края, любимого человека:

Я вижу образ вечно милый:

Его зову, к нему стремлюсь.

Юная черкешенка ценой своей жизни даровала ему долгожданную волю, но будет ли он счастлив?

"Мцыри" - это гимн жизни. Любовь к жизни героя Лермонтова такова, что он готов заплатить за нее жизнью. И никакого парадокса здесь нет, потому что жизнь в тюрьме для Мцыри - это смерть, а смерть на воле - часть жизни, последняя, но часть.

Я мало жил и жил в плену.

Таких две жизни за одну,

Но только полную тревог,

Я променял бы, если б мог.

Демон - "Дух изгнания", которому наскучило зло. Любовь к Тамаре пробудила в нем желание верить добру, но творить его он так и не смог. Тамара погибла.

И вновь остался он, надменный,

Один, как прежде во вселенной.

Дубровский и Вадим, герои одноименных произведений, оскорблены обществом и унижены. Удовлетворив, однако, жажду мести, оба не смогли стать счастливыми. Маша и Ольга потеряны, удел героев - одиночество.

В реалистических произведениях Пушкина и Лермонтова перед читателем предстают иные герои. Это Онегин из "Евгения Онегина" Пушкина и Печорин из "Героя нашего времени" Лермонтова. Оба этих человека благородны, честны, умны, на голову выше всех окружающих. В их груди кипят силы необъятные, но не находят применения. Онегин так и не может найти своего места в жизни, ничто его не радует, не волнует, он ни к чему не стремится. Даже любовь искренней, неиспорченной светом девушки, Татьяны Лариной, не вызывает в нем никаких стремлений.

Печорин становится, подобно Демону, разрушителем чужих жизней. Все, к чему он прикасается, погибает, рассыпается в прах: по его вине погибает черкешенка Бела, из-за него "честным контрабандистам" приходится менять свой жизненный уклад, от его руки погибает Грушницкий, разочаровывается в жизни и любви княжна Мери Лиговская, он становится причиной, пусть невольной, гибели Вулича в повести "Фаталист".

Объединяет их одна болезнь - "русская хандра", аналог "анг-

лийского сплина", которым болел еще Чайльд – Гарольд. Хандра вызывалась противоречием между высокой интеллектуальной культурой "русских европейцев", к которым принадлежали все передовые люди того времени и "азиатичной" крепостнических отношений. Люди с "озлобленным умом, кипящим в действии пустом" и душой, испорченной светом, они презирали общество, в котором жили, и были в нем одиноки.

А. С. Пушкин

11. Политические идеалы молодого Пушкина (на материале поэзии 10-20-х гг.)

Политическое мировоззрение А. С. Пушкина сложилось уже в юношеский, лицейский период. На формирование его взглядов большое влияние оказал Царскосельский лицей. Преподаватели стремились развить в своих питомцах чувство гражданской чести, служения Отечеству и народу. В Лицее из курчавого мальчика вырос гениальный поэт Пушкин. Отсюда вынес он свой ясный взгляд на мир и людей, понимание того, что любой человек, независимо от социального происхождения, должен быть свободным. И главный порок, который увидел молодой поэт, – это ничем не ограниченная власть монарха, самодержавие.

Самовластительный злодей!

Тебя, твой трон я ненавижу,

Твою погибель, смерть детей

С жестокой радостью вижу, – восклицает молодой, горячий поэт в оде с символическим названием "Вольность". В этом произведении можно видеть идеи просветителей XVIII века. Самодержавие должно быть ограничено законом, тогда не будет произвола властимущих, "барства дикого", "покорствующих бичам" рабов. Поэтому так торжественно звучит главная мысль произведения:

Владыки! Вам венец и трон

Дает Закон – а не природа;

Стоите выше вы народа,

Но вечный выше вас закон.

Рабство противостоит естеству. Оно тянет назад, мешает жить, развиваться обществу. Рабство – это позор! Человек рожден свободным, и никто не имеет права посягать на его духовную независимость. Россия – великая страна, и народ ее должен быть свободен и велик. Но о каком величии можно говорить, когда "младые сыновья" растут для того, чтобы пополнить "дворовые толпы измученных рабов", чтобы до гроба влачить "тягостный ярем". Именно об этом идет речь в стихотворении "Деревня":

Склонясь на чуждый плуг,

Покорствуя бичам,

Здесь рабство тощее влачится по браздам

Неумолимого Владельца.

Кто же он, "неумолимый Владелец", "присвоивший насильственной лозой и труд, и собственность, и время земледельца"? Монарх, ставший выше закона, выше духовной правды. Личность для власти не имеет значения. Деспотизм и тирания губят все:

Свободный Рим возрос,

А рабством погублен.

Пушкин никогда не выступал против "короны", он всегда считал, что страной должен править просвещенный, мудрый монарх. Именно такой монарх должен отменить рабство, и тогда сам народ будет его защитником, хранителем трона и империи:

Склонитесь первые главой

Под сень надежную закона,

И станут вечной стражей трона

Народов вольность и покой.

На этих идеях воспитывались будущие декабристы, многие из которых были близкими друзьями Пушкина, его товарищами по Лицею. Поэтому идеи декабристов были близки и Пушкину. Недаром после Восстания на Сенатской площади при обыске у многих из них были найдены рукописные копии вольнолюбивых стихов прославленного поэта. Многие стихи поэта этого периода воспринимались современниками как призыв к действию, как лозунг. Например, хрестоматийное стихотворение, посвященное другу Пушкина Чаадаеву П.Я.:

Товарищ, верь, взойдет она,

Звезда пленительного счастья,

Россия вспрянет ото сна,

И на обломках самовластья

Напишут наши имена!

После восстания 1825 года поэт не отрекся от своих принципов. Его взгляды становятся более жестким и критичными. В 1827 году он пишет стихотворение "Арион", которое является аллегорическим рассказом о событиях на Сенатской площади. Он ясно дает понять, что принципы его не изменились:

Я гимны прежние пою,

И ризу влажную мою

Сушу на солнце под скалою.

Образцом политической лирики Пушкина является и стихотворение "Анчар". Это стихотворение также является аллегорией. Образ анчара – древа яда Пушкин использовал для обличения политики Николая I:

К нему и птица не летит,

И тигр нейдет – лишь вихрь черный

На древо смерти набезит

И мчится прочь, уже тлетворный.

Своей вольнолюбивой лирикой Пушкин дал ответ на вопрос, каким же должен быть монарх, властитель России? Самодержец должен сочетать свою власть с законом, защищать права человека, олицетворять собой идеал справедливости, силы и величия. А именно о такой России мечтал поэт.

А.С.Пушкин.

12. История любви Евгения Онегина (по роману в стихах А.С.Пушкина "Евгений Онегин").

Роман "Евгений Онегин" создан с удивительной тонкостью поэтического мастерства, которое нашло выражение и в композиции и в построении сюжета, и в ритмической организации романа. А. С. Пушкин создал роман в стихах, подобно поэме Байрона "Дон Жуан".

Главный герой произведения А. С. Пушкина – молодой, привлекательный, очень неглупый человек, дворянин. Пушкин относится к своему герою с симпатией и со значительной долей иронии. В I главе поэт рассказывает о жизни молодого повесы Евгения Онегина в Петербурге. О том как и кем он воспитывался:

Сперва мадам за ним ходила,

Потом мосье ее сменил,

Ребенок был резов, но мил.

В пору юности он вел себя точно так, как молодые люди его круга, то-есть "по-французски совершенно мог изъясняться, легко мазурку танцевал". Но главной его наукой, признает Пушкин, "была наука страсти нежной". Жертвой любви, как позднее мы узнаем, и пал Евгений.

Пушкин подчеркивает, что "труд упорный ему был тошен". Он рассказывает о жизни Онегина, проводимой в ресторанах, в театрах, на балах, в ухаживании за женщинами. Такой же бездельной жизнью жили тысячи молодых дворян. Такой уклад жизни был привычен дворянскому сословию. Но не следует спешить с выводами, определяя Онегина в разряд "лишних". Для своего круга он не был лишним. Онегин занимал определенное место в светском обществе, где имел "счастливый талант" и возбуждал "улыбку дам огнем неожиданных эпиграмм". Так бы и протекала размеренно его жизнь, если бы не встреча с Татьяной Лариной. Онегин дает влюбиться в себя Татьяне, долго мучает и терзает ее. Татьяна пишет письмо Евгению с признанием в любви. Девушка задает ему вопрос: "Кто ты... Ангел ли хранитель или коварный искушитель?"

Кажется, неспособный к серьезному чувству, Онегин отвергает ее любовь, которая для Татьяны становится смыслом жизни. Мечтательная, романтическая девушка "верит, что Евгений послан богом". Онегин тронут признанием Татьяны, но не более того.

Следующим необдуманным шагом являются взаимоотношения с Ольгой Лариной. Онегин просто так, от скуки начинает ухаживать за Ольгой Ла-

риной, невестой Владимира Ленского. Девушка увлекается Евгением, что, естественно, вызывает ревность Ленского.

Переломным моментом во взаимоотношениях с девушками явилась дуэль Евгения с Ленским. Поединок кончается трагически для Владимира. И здесь наш герой словно прозревает, "Онегин с содроганием" видит дело своих рук, как "труп оледенелый" юноши везут в сани. Ленский убит "приятельской рукой". Бессмысленность этого поступка становится очевидной.

А что же Татьяна ? Она молчаливо поддерживает в горе сестру. Впрочем, Ольга "не долго плакала", а увлеклась неким уланом, с которым вскоре пошла под венец.

В Татьяне борются любовь к Евгению и неприязнь к нему, как к убийце Ленского. Девушка начинает вдруг понимать, что Евгений не такой, каким она представляла его в своих мечтаниях. Ветреный эгоист, сердцеед, человек, несущий боль и слезы другим, а сам неспособный сострадать.

Возвратившись в Петербург, Евгений встречает уже другую Татьяну – светскую женщину, "законодательницу мод". Он узнает, что теперь она замужем за важным генералом, героем Отечественной войны. Происходит удивительное превращение. Теперь Евгений ищет свидания с Татьяной Лариной, ставшей "равнодушною княгиней, неприступною богиней", томится, страдает. Да, Татьяна перестала быть похожей на провинциальную дворянку. Сколько царственности во взоре! Сколько величавости и небрежности! Евгений влюблен, он преследует ее, ищет ответного чувства. Но, увы!

Написано письмо, но ответа на него Евгений не получил. И вот, наконец, они встретились. Какой удар, какое разочарование! Онегин отвергнут: "Я вас прошу меня оставить". "Как будто громом поражен" стоит Евгений и чувствует вдруг внутреннее опустошение, свою ненужность. Вот достойная концовка романа.

А. С. Пушкин проверял своего героя истинным чувством – любовью. Но, увы, не выдержал этого испытания главный герой романа: испугался, отступил. Когда же наступило прозрение, оказалось, что уже поздно, ничего вернуть и исправить нельзя.

Таким образом, роман "Евгений Онегин" – не просто рассказ об эпохе, в которой "отразился век и современный человек", но и трогательная история несостоявшейся, пропущенной любви.

А.С.Пушкин и М.Ю.Лермонтов.

13. Молодой герой первой трети XIX века (Онегин и Печорин).

Евгений Онегин и Григорий Печорин – два героя, две эпохи, две судьбы. Один являет собой результат разочарования в прежних идеалах (идеалах свободы, равенства, братства), так как его творец сформировался как личность в 10-е – 20-е годы XIX века. Другой – типичный представитель молодежи 30-х годов. Эта эпоха характеризуется полнейшим бездействием, наступившим после восстания на Сенатской площади; отсутствием идеалов вообще.

Оба героя открывают многочисленную галерею "лишних людей". Да

их, по меткому выражению Герцена А.И., можно считать братьями: "Онегин – это русский, он возможен только в России, в ней он нужен и его встречают на каждом шагу... "Герой нашего времени" Лермонтова – его младший брат". У Онегина и Печорина много сходного: оба они являются представителями столичного дворянства, они богаты, хорошо образованы, оба владеют наукой "страсти нежной", умны, стоят на голову выше окружающих. В душе их скопились необъятные силы, не находящие положительного применения. Жизнь им скучна, как давно прочитанная книга. И они ее равнодушно листают, позевывая в кулак.

Еще в поэме "Кавказский пленник" Пушкин ставил своей задачей показать в герое "преждевременную старость души, которая стала основной чертой молодого поколения". Эта цель была достигнута только в романе "Евгений Онегин".

Онегин – современник Пушкина и декабристов. Онегинских не удовлетворяла светская жизнь, карьера чиновника и помещика. Белинский указывает на то, что Онегин не мог заняться полезной деятельностью "по некоторым неотвратимым и не от нашей воли зависящим обстоятельствам", то есть из-за общественно-политических условий. Онегин, "страдающий эгоист", "эгоист поневоле", – все же незаурядная личность. Поэт отмечает такие его черты, как "мечтам невольная преданность, неподражаемая странность и резкий охлажденный ум".

Печорин – другой пример "до времени созревшего", состарившегося, молодого человека. Как ни парадоксально это сравнение, тем не менее оно очень четко отражает суть характера Печорина. Невольно вспоминаются строки из "Думы" Лермонтова:

Так ранний плод,
До времени созрелый,
Ни вкуса нашего не радуя, ни глаз
Висит среди цветов – пришлец осиротелый.
И час их красоты – его паденья час".

По словам Белинского, Онегин "был не из числа обыкновенных людей". Пушкин подчеркивает, что скука Онегина происходит от того, что у него не было общественно-полезного дела.

Печорин – герой 30-х годов 19 века. Эта натура более активная, чем Онегин. Печорин жаждет деятельности. У него – осознание своей силы и желание применить эту силу в жизни. В своем дневнике он записывает: "Зачем я жил? Для какой цели я родился? Верно, она существовала, и, верно, было мне назначение высокое, потому что я чувствую в душе моей силы необъятные". Возможностей применить свои богатые силы у молодых людей того времени было очень мало.

В общественно-политических условиях 30-х годов 19 века богатые силы Печорина не могли найти себе применения. Он растрачивается на мелкие похождения. "Но не угадал я своего назначения, увлекся приманками страстей..." Всюду, где появляется Печорин, он приносит людям несчастье: покидают свой дом контрабандисты ("Тамань"), убит Грушницкий, нанесена глубокая душевная рана княжне Мери, не знает счастья Вера ("Княжна Мери"), умирает Бэла ("Бэла"), зарублен пьяным казаком Вулич ("Фаталист"), разочаровывается в дружбе Максим Максимыч. Причем Печорин хорошо понимает свою неблагодарную роль: "Сколько раз уже я играл роль топора в руках судьбы! Как орудие казни я упал на головы обреченных жертв, часто без злобы, всегда без сожаления... Моя любовь никому не принесла счастья, потому что я ничем не жертвовал для тех, кого любил".

По словам Белинского, "Герой нашего времени" – это "грустная дума о нашем времени...", а Печорин – "это Онегин нашего времени, герой нашего времени. Несходство их между собой гораздо меньше расстояния между Онегою и Печорю".

В предисловии ко второму изданию "Героя нашего времени" Лермонтов не высказал прямо своего отношения к герою. Прежде всего автор ставил перед собой задачу правдиво показать типичного героя своего времени.

И все же Лермонтов верит в своего героя, верит в то, что "сердце его жаждет любви чистой и бескорыстной", в то, что Печорин не стопроцентный эгоист, потому что "эгоизм не страдает, не обвиняет себя, но доволен собою, рад себе..." Лермонтов, по словам Белинского, верит в духовное возрождение своего героя: "Душа Печорина не каменистая почва, но засохшая от зноя пламенной жизни земля: пусть взрыхлит ее страдание и оросит благодатный дождь, – и она произрастит из себя пышные, роскошные цветы небесной любви".

Мы восхищаемся гением Пушкина и Лермонтова, сумевших отразить в своих героях веяние времени. Их произведения мы по праву можем называть документами своей эпохи.

А.С.Пушкин.

14. Образ Татьяны Лариной в романе "Евгений Онегин" А.С.Пушкина.

В.Г.Белинский назвал "Евгения Онегина" "энциклопедией русской жизни", так как в нем как в зеркале отразилась вся жизнь русского дворянства той эпохи. В центре внимания поэта жизнь, быт, нравы, поступки молодого человека Евгения Онегина. Евгений Онегин является первым литературным героем, открывающим галерею так называемых "лишних людей". Он образован, умен, благороден, честен, но светская жизнь в Петербурге убила в нем все чувства, стремления, желания. Он "до времени созрел", стал молодым стариком. Ему неинтересно жить. В этом образе Пушкин показал болезнь века – "хандру". Онегин действительно тяжело болен социальной болезнью своего времени. Даже искреннее чувство, любовь не способны воскресить его душу.

Образ Татьяны Лариной – противовес образу Онегина. Впервые в русской литературе женский характер противопоставлен мужскому, и, более того, женский характер оказывается сильнее и возвышеннее мужского. Пушкин с большой теплотой рисует образ Татьяны, воплощая в ней лучшие черты русской женщины. Пушкин в своем романе хотел показать обыкновенную русскую девушку. Автор подчеркивает отсутствие в Татьяне необычных, из ряда вон выходящих черт. Но героиня в то же время удивительно поэтична и привлекательна. Не случайно Пушкин дает своей героине простонародное имя "Татьяна". Этим он подчеркивает простоту девушки, ее близость народу.

Татьяна воспитывается в усадебном поместье в семье Лариных, верной "привычкам милой старины". Характер Татьяны формируется под влиянием няни, прототипом которой поэту послужила чудесная Арина Родионовна. Татьяна росла одинокой, неласковой девочкой. Она не любила играть с подругами, была погружена в свои чувства и переживания. Она рано пыталась понять окружающий мир, но у старших не находила ответы на свои вопросы. И тогда она обращалась к книгам, которым верила безраздельно:

Ей рано нравились романы;
Они ей заменяли все:
Она влюблялася в обманы
И Ричардсона, и Руссо.

Окружающая жизнь мало удовлетворяла ее требовательную душу. В книгах она видела интересных людей, которых мечтала встретить в своей жизни. Общаясь с дворовыми девушками и слушая рассказы няни, Татьяна знакомится с народной поэзией, проникается любовью к ней. Близость к народу, к природе развивает в Татьяне ее нравственные качества: душевную простоту, искренность, безыскусность. Татьяна умна, своеобразна, самобытна. От природы она одарена:

Воображением мятежным,
Умом и волею живой,
И своенравной головой,
И сердцем пламенным и нежным.

Умом, своеобразием натуры она выделяется среди помещичьей среды и светского общества. Она понимает пошлость, праздность, пустоту жизни деревенского общества. Она мечтает о человеке, который внес бы в ее жизнь высокое содержание, был бы похож на героев ее любимых романов. Таковым ей показался Онегин – светский молодой человек, приехавший из Петербурга, умный и благородный. Татьяна со всей искренностью и простотой влюбляется в Онегина: "... Все полно им; все деве милой без умолку волшебной силой твердит о нем". Она решается написать Онегину любовное признание. Резкий отказ его является полной неожиданностью для девушки. Татьяна перестает понимать Онегина и его поступки. Татьяна находится в безнадежном положении: она не может разлюбить Онегина и в то же время убеждена, что он не достоин ее любви.

Онегин не понял всей силы ее чувства, не разгадал ее натуры, так как выше всего ценил "вольность и покой", был эгоистом и себялюбцем. Любовь приносит Татьяне одни страдания, ее нравственные правила тверды и постоянны. В Петербурге она становится княгиней, обретает всеобщее уважение и преклонение в "высшем свете". за это время она сильно меняется. "Равнодушно княгиней, неприступною богиней роскошной, царственной Невы" рисует ее Пушкин в последней главе. Но все равно она прелестна. Очевидно, эта прелесть была не в ее внешней красоте, а в ее душевном благородстве, простоте, уме, богатстве душевного содержания. Но и в "высшем свете" она одинока. И здесь она не находит того, к чему стремилась возвышенной душой. Свое отношение к светской жизни она выражает в словах, обращенных к Онегину, вернувшемуся после скитаний по России в столицу:

...Сейчас отдать я рада,
Всю эту ветошь маскарада,
Весь этот блеск и шум, и чад
За полку книг, за дикий сад,
За наше бедное жилище...

В сцене последнего свидания Татьяны с Онегиным еще глубже раскрываются ее душевные качества: нравственная безупречность, верность долгу, решительность, правдивость. Она отвергает любовь Онегина,

помня, что в основе его чувства к ней лежит себялюбие, эгоизм.

Главные черты характера Татьяны – сильно развитое чувство долга, которое берет верх над другими чувствами и душевное благородство. Это и делает ее душевный облик таким привлекательным.

Татьяна Ларина открывает собой галерею прекрасных образов русской женщины, нравственно безупречной, ищущей глубокого содержания в жизни.

Сам поэт считал образ Татьяны "идеальным" положительным образом русской женщины.

А.С.Пушкин.

15. "Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать".

А.С.Пушкин воплотил в своем поэтическом слове мировую гармонию, и, хотя в нем, страстном поэте, было так много непосредственной жизни и любопытства к ней, что жизни он мог бы отдаться беззаветно. Он не только жил, но и писал.

И оттого Пушкин – самое драгоценное, что есть у России, самое родное и близкое для каждого из нас; и оттого, как заметил один исследователь русской литературы, нам трудно говорить о нем спокойно, объективно, без восторга.

Творчество этого богопоэта необыкновенно разнообразно, как сама жизнь. Любовь, ненависть, смысл бытия, стремление к свободе, посмертная слава, муки творчества – все это становится объектом поэтического исследования.

В своей поэзии Пушкин унаследовал лучшие традиции мировой и русской литературы. Наиболее выразительно это проявляется в теме предназначения поэта и поэзии. Над вопросом о своем поэтическом наследии задумывались все поэты всех времен. Поэтому эпиграфом к стихотворению "Я памятник себе воздвиг..." Пушкин не случайно выбирает начало оды Горация "Я воздвиг памятник". Строки этого стихотворения перекликаются со строками Ломоносова "Я знак бессмертия себе воздвигнул. Превыше пирамид и крепче меди..." и с чувствами Державина: "Я памятник себе воздвиг чудесный, вечный, Металлов тверже он и выше пирамид...". Но Пушкин понимает предназначение поэта в том, чтоб, "обходя моря и земли, глаголом жечь сердца людей".

Поэтические строки Пушкина всегда предполагают бесконечное множество осмыслений. Перечитывая его строки, каждый раз по-новому понимаешь их содержание.

"Что же было предметом его поэзии?" – спрашивал Гоголь. И отвечал: "Все стало предметом". Действительно, в стихах Пушкина мы найдем все: и реальные портреты времени, и философские размышления о главных вопросах бытия, и портреты вечного изменения природы и движения человеческой души. Пушкин был больше, чем поэт. Это был историк, философ, политик, человек, являющий собой эпоху.

Поэт был настоящим живописцем природы, он воспринимал ее зорким взглядом художника и тонким слухом музыканта:

Унылая пора! Очей очарованье!

Приятна мне твоя прощальная краса...

Часто через символику пейзажа поэт передает свои вольнолюбивые порывы:

Прощай, свободная стихия!

В последний раз передо мной

Ты катишь волны голубые

И блещешь гордою красой.

Именно в стихотворении "К морю" Пушкин ассоциирует образ моря с беспокойной бурной стихией, со "свободной стихией" борьбы.

Другое настроение воплощено в стихотворении "Я помню чудное мгновенье...". В нем Пушкин рассказывает не только о своей любви, но и о том, как его жизнь повлияла на это чувство: "...Звучал мне долго голос нежный, И снились милые черты". Стихотворение построено на сопоставлении двух образов: любви и жизни. Жизнь идет своим чередом "в глуши, во мраке заточенья", но любовь – это божество и вдохновение, которые торжествуют над жизнью. Или – другая тема. Тема смерти. Всегда в его творчестве совершается пир во время чумы, всегда одновременно кто-нибудь пирует и кто-нибудь умирает: цепь жизнь-смерть непрерывна. "Эта черная телега имеет право всюду разъезжать". И на одном из этих празднеств, окаймленных черной смертью, Пушкин над нею смеется, дерзновенно славит Царствие чумы и раскрывает глубины обезумевшего сердца:

Есть упоение в бою,

И бездны мрачной на краю,

И в разъяренном океане

Средь грозных волн и бурной тьмы,

И в аравийском урагане,

И в дуновение чумы!

Все, все, что гибелью грозит,

Для сердца смертного таит

Неизъяснимы наслажденья,

Бессмертья, может быть залог.

Вся поэзия Пушкина является оправданием Бога, творца, оправданием добра. И это ее назначение сказывается и в самой форме, в самих звуках его стихотворений. Не только определенные сюжеты и общий строй его песен, но и сами они как песни, даже отдельные тона их, ласкающие сердце, уже примиряют с природой и жизнью.

Пушкин "видел и внимал" всю окружающую его жизнь. Его произведения именно поэтому так близки многим читателям. Он смог "жить, чтоб мыслить и страдать", и, читая его строки, мы мыслим и страдаем вместе с Пушкиным.

М.Ю.Лермонтов.

16. Патриотическая лирика Лермонтова.

Стихи Лермонтова – это почти всегда внутренний, напряженный монолог, искренняя исповедь, себе же задаваемые вопросы и ответы на них. Поэт чувствует свое одиночество, тоску, непонимание. Одна отрада для него – Родина. Любовью к Родине наполнены многие поэтические строки Лермонтова. Он бесконечно любит свой народ, тонко чувствует красоту родной природы. В стихотворении "Родина" поэт ясно отделяет подлинный патриотизм от мнимого, официального патриотизма николаевской России.

В стихотворении "Когда волнуется желтеющая нива" Лермонтов продолжает размышлять о своей "странной любви" к Родине. Она заключается в любви к полям, лесам, незатейливым пейзажам, к чете "белеющих берез". Родные просторы, природа как бы лечат поэта, он чувствует свое единение с богом:

Тогда смиряются души моей тревоги,
Тогда расходятся морщины на челе,
И счастье я могу постигнуть на земле,
И в небесах я вижу бога.

Но Россия Лермонтова не только пейзажные зарисовки, не только раздолье, родные края; Россия Лермонтова предстает и в другом виде, это–

... Немытая Россия,
Страна рабов, страна господ...

Такая рабски покорная Россия ненавистна поэту, такая родина может вызывать только презрение. Именно таким настроением пронизано стихотворение "Прощай, немытая Россия...".

В произведении "На смерть поэта", бесконечно скорбя о безвременной кончине Пушкина, Лермонтов ясно и четко определил место поэта в жизни и литературе. Истинный художник – не одинокий странник. Он болеет проблемами своей страны и народа. Лермонтову свойственно чувство высокой ответственности перед читателями. Он отрицал литературу, стоящую в стороне от общественной жизни России.

В конце 30-х годов поэта начинает волновать историческая тема. Он создает "Бородино" и "Песню про купца Калашникова".

В стихотворении "Бородино" Лермонтов воспеваает подвиг российских солдат, "богатырей", победивших в войне 1812 года. А Бородинская битва воспринималась современниками Лермонтова как символ победы, как главное сражение Отечественной войны. Автор восхищается поколением 10-х годов XIX века, на плечи которых легла основная тяжесть войны:

Да! Были люди в наше время,
Не то, что нынешнее племя,
Богатыри – не вы!

Это поколение противопоставлено поколению 30-х годов, которое "толпой утрюмою и скоро позабытой" пройдет, "не бросивши векам ни мысли плодотворной, ни гением начатого труда".

Интерес Лермонтова вызывает и другая историческая эпоха, эпоха царствования Ивана Грозного. Именно этой эпохе посвящена историческая поэма "Песня про купца Калашникова". Но настоящим героем поэмы становится не царь Иван Грозный, а молодой купец Калашников. Этот герой близок героям русского народного эпоса, например, былинным богатырям.

Купец Калашников честен, благороден, смел. Он бьется с опричником Кирибеевичем смертным боем, пытаясь защитить свой жену, отстоять свое человеческое достоинство. Смелый купец отомстил за поруганную честь, убил своего обидчика в честном кулачном бою на Москве-реке, но и сам поплатился жизнью. Даже самому царю, Ивану Грозному, не открыл купец Калашников истинной причины своего поступка, не склонил своей гордой головы:

И гуляют- шумят ветры буйные

Над его безымянной могилою.

И проходят мимо люди добрые:

Пройдет стар человек - перекрестится,

Пройдет молодец - приосанится,

Пройдет девица - пригорюнится,

А пройдут гусяры - споют песенку.

В своем творчестве Лермонтов ставил проблему деятеля, проблему положительного героя. И если среди современников Лермонтов искал и не находил такого героя, то в историческом прошлом России такие герои были.

Несомненно, Лермонтов стал народным поэтом. Некоторые стихи его были переложены на музыку и стали песнями и романсами. Вспомним, "Выхожу один я на дорогу...". Стихи, ставшие песней.

За 27 неполных лет своей жизни поэт создал столько, что навсегда прославил русскую литературу и продолжил дело великого стихотворца русского - Пушкина, став с ним вровень. Какая трагедия для России, что так рано ушли из жизни два гения русской словесности.

М.Ю.Лермонтов.

17. Какие мотивы лирики Лермонтова я вижу в "Герое нашего времени".

М.Ю.Лермонтов - поэт поколения 30-х годов XIX века. "Очевидно, - писал Белинский, - что Лермонтов поэт совсем другой эпохи и что его поэзия - совсем новое звено в цепи исторического развития нашего общества". Эпоха безвременья, политической реакции после восстания декабристов в 1825 году, разочарования в прежних идеалах породила такого поэта как М.Ю.Лермонтов, поэта, который своей главной темой избрал тему одиночества. И тема эта проходит через все творчество Лермонтова: с необычайной силой звучит в лирике, в поэмах, в бессмертном

романе "Герой нашего времени".

Связь "Героя нашего времени" с образами лирических произведений Лермонтова несомненна. Ведь главная мысль романа была изложена по-этом в стихотворении "Дума":

Печально я гляжу на наше поколение,
Его грядущее иль пусто, иль темно,
Меж тем под бременем познания иль сомнения
В бездействии состарится оно...

В этих строках уже высказаны мысли, которые найдут отражение и на страницах романа, ведь главный герой его – Григорий Александрович Печорин – и является типичным представителем целого поколения, в судьбе которого отражаются все пороки, недостатки, болезни общества той эпохи. Об этом сам автор напишет в предисловии ко 2-му изданию романа: "Это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии".

Какими чертами наделен герой времени 30-х годов: он разочарован в жизни, у него нет положительных идеалов, цели в жизни, он не верит ни в любовь, ни в дружбу, смеется над человеческими привязанностями, "жизнь его томит, как ровный путь, без цели, как пир на празднике чужом".

Григорий Печорин напоминает своими поступками лирического героя стихотворения "И скучно, и грустно...". Он разочарован в любви. Так, увлечение черкешенкой Бэлой приводит к преждевременной нелепой ее смерти. Герой романа как бы восклицает:

Любить, но кого же?
На время – не стоит труда,
А вечно любить невозможно...

Григорий Печорин относится и к жизни, как к игре, к глупой шутке ("А жизнь, как посмотришь с холодным вниманьем вокруг, такая пустая и глупая шутка"). Он не дорожит жизнью, не боится смерти, с радостью идет на испытание судьбы, рискуя быть убитым пьяным казаком или погибнуть в пучине моря ("Фаталист", "Тамань").

Размышления Печорина в дневнике, который является беспощадным самоанализом и саморазоблачением, показывают степень одиночества героя. Это подтверждают и образы-символы, характерные для лирики поэта. Печорин в туманную ночь в "Тамани" видит вдалеке белеющий парус ("Парус"); вспоминает о высоком звездном небе, о связи людей, всего мироздания с богом ("Выхожу один я на дорогу", "Когда волнуется желтеющая нива"). Только вечная величественная природа успокаивает героя романа, примиряет его с окружающей действительностью. Именно с этого момента Григорий Печорин мог бы воскликнуть:

И счастье я могу постигнуть на земле
И в небесах я вижу бога.

М.Ю.Лермонтов.

18. Образ Печорина (по роману Лермонтова "Герой нашего времени").

Роман "Герой нашего времени" стал продолжением темы "лишних людей". Эта тема стала центральной в романе в стихах А.С.Пушкина "Евгений Онегин". Герцен назвал Печорина младшим братом Онегина.

В предисловии к роману автор показывает отношение к своему герою. Так же как и Пушкин в "Евгении Онегине" ("Всегда я рад заметить разность между Онегиным и мной") Лермонтов высмеял попытки поставить знак равенства между автором романа и его главным героем. Лермонтов не считал Печорина положительным героем, с которого надо брать пример. Автор подчеркнул, что в образе Печорина дан портрет не одного человека, а художественный тип, вобравший в себя черты целого поколения молодых людей начала века.

В романе Лермонтова "Герой нашего времени" показан молодой человек, страдающий от своей неприкаянности, в отчаянии задающий себе мучительный вопрос: "Зачем я жил? Для какой цели я родился?" Он не питает ни малейшей склонности к тому, чтобы идти проторенной дорогой светских молодых людей. Печорин – офицер. Он служит, но не выслуживается. Печорин не занимается музыкой, не изучает философию или военное дело. Но мы не можем не видеть, что Печорин на голову выше окружающих его людей, что он умен, образован, талантлив, храбр, энергичен. Нас отталкивает равнодушие Печорина к людям, его неспособность к настоящей любви, к дружбе, его индивидуализм и эгоизм. Но Печорин увлекает нас жадой жизни, стремлением к лучшему, умением критически оценить свои поступки. Он глубоко несимпатичен нам "жалкостью действий", пустой растратой своих сил, теми поступками, которыми он приносит страдания другим людям. Но мы видим, что и сам он глубоко страдает.

Характер Печорина сложен и противоречив. Герой романа говорит о себе: "Во мне два человека: один живет в полном смысле этого слова, другой мыслит и судит его...". Каковы причины этой раздвоенности? "Я говорил правду – мне не верили: я начал обманывать; узнав хорошо свет и пружины общества, я стал искусен в науке жизни..." – признается Печорин. Он научился быть скрытным, злопамятным, желчным, честолюбивым, сделался, по его словам, нравственным калекой. Печорин – эгоист. Еще пушкинского Онегина Белинский называл "страдающим эгоистом" и "эгоистом поневоле". То же самое можно сказать и о Печорине. Печорину присущи разочарование в жизни, пессимизм. Он находится в постоянной раздвоенности духа.

В общественно-политических условиях 30-х годов 19 века Печорин не может найти себе применения. Он растрачивается на мелкие похождения, подставляет лоб чеченским пулям, ищет забвения в любви. Но все это лишь поиск какого-то выхода, лишь попытка рассеяться. Его преследует скука и сознание, что не стоит жить такой жизнью. На всем протяжении романа Печорин показывает себя как человека, привыкшего смотреть "на страдания, радости других только в отношении к себе" – как на "пищу", поддерживающую его душевные силы, именно на этом пути ищет он утешения от преследующей его скуки, пытается заполнить пустоту своего существования.

И все же Печорин – натура, богато одаренная. Он обладает аналитическим умом, его оценки людей и их поступков очень точны; у него критическое отношение не только к другим, но и к самому себе. Его дневник – не что иное, как саморазоблачение. Он наделен горячим сердцем, способным глубоко чувствовать (смерть Белы, свидание с Верой) и сильно переживать, хотя пытается скрыть душевные переживания под мас-

кой равнодушия. Равнодушие, черствость – маска самозащиты. Печорин все-таки является человеком волевым, сильным, активным, в его груди дремлют "жизни силы", он способен к действию. Но все его действия несут не положительный, а отрицательный заряд, вся его деятельность направлена не на созидание, а на разрушение. В этом Печорин сходен с героем поэмы "Демон". И, правда, в его облике (особенно в начале романа) есть что-то демоническое, неразгаданное.

Во всех новеллах, которые Лермонтов объединит в романе, Печорин предстает перед нами как разрушитель жизней и судеб других людей: из-за него лишается крова и погибает черкешенка Бела, разочаровывается в дружбе Максим Максимович, страдают Мэри и Вера, погибает от его руки Грушницкий, вынуждены покинуть родной дом "честные контрабандисты", погибает молодой офицер Вулич.

Белинский видел в характере Печорина "переходное состояние духа, в котором для человека все старое разрушено, а нового еще нет, и в котором человек есть только возможность чего-то действительного в будущем и совершенный призрак в настоящем".

М.Ю. Лермонтов.

19. Поэт и общество в лирике М.Ю. Лермонтова.

Значительную часть своего творчества М.Ю. Лермонтов посвятил проблеме взаимопонимания поэта и общества. В творчестве поэта это тема активных и часто даже враждебных взаимоотношений между творческой личностью и окружающей средой.

Мне кажется, что особенно ярко проблематика этих взаимоотношений выражена в стихотворении "Пророк". Нужно заметить, что это стихотворение Лермонтов начинает именно с того момента, на котором остановился А. С. Пушкин в своем "Пророке": "С тех пор, как вечный судия мне дал всевидение пророка..."

Можно отметить идею преемственности в этих двух произведениях: от социального оптимизма Пушкина к абсолютному одиночеству и трагичности лирического героя Лермонтова. И если Пушкин показывает нам процесс создания Творцом пророка, то Лермонтов показал нам уже результат деятельности пророка. Жизнь лермонтовского героя полна страданий и мучений от непонимания и неверия людей: "В меня все ближние мои бросали бешено камня". "Шумный град" встречает лермонтовского героя насмешками "самолюбивой" пошлости, презрением.

Различие трактовки пророков Пушкина и Лермонтова сказалось в самом облике. Пушкин наделяет своего героя сверхъестественными свойствами, Лермонтов же вносит в описание своего героя чисто человеческие черты, даже бытовые подробности: он худ, бледен, одет в лохмотья, он пробирается через город, слыша за спиной оскорбительные возгласы:

...Как он угрюм, и худ, и бледен!

Смотрите, как он наг и беден,

Как презирают все его!

У Пушкина мы видим веру в свободу, в общество, оптимизм, у Лермонтова мы замечаем совершенно иное настроение: здесь нет надежд и веры. Его стихотворение глубоко пессимистично.

Тема поэта и общества появляется и становится главной и в таких произведениях Лермонтова, как "Смерть поэта" и "Поэт", "Журналист, читатель и писатель" и др.

Так стихотворение "Смерть поэта" стало не только тем произведением, которое прославило Лермонтова, но и изменило его судьбу, – за него поэт был сослан на Кавказ. В этом страстном стихотворении, посвященном смерти Пушкина, поэт клеймит тех, "кто жадною толпой" стоит у трона, кто явился истинной причиной гибели Пушкина. Именно они – гонители таланта, сплетники, наушники, "свободы, гения и славы палачи" стали причиной смерти поэта.

В другом стихотворении, названном Лермонтовым "Поэт", эта тема взаимоотношений поэта и толпы, поэта и черни, поэта и общества раскрывается по-другому. Здесь Лермонтов применяет иной художественный прием, прием параллелизма образов. Стихотворение можно разбить на две части. В первой части Лермонтов рассказывает нам о кинжале, когда-то боевом оружии, а теперь ненужной золоченой игрушке, висящей на стене. Во второй части автор сравнивает участь кинжала с судьбой поэта. Поэт затих, голос его не слышен, бывшие подвиги (когда голос его звучал "как колокол на башне вечевой среди торжеств и бед народных") забыты, толпа презирает его. Но в заключение пессимистический тон меняется на обнадеживающий:

Проснешься ль ты опять,
Осмеянный пророк,
Иль никогда на голос мщенья
Из золотых ножен не вырвешь
Свой клинок,
Покрытый ржавчиной презренья!

Недаром в конце этого стихотворения вновь возникает образ пророка, который является символом гражданской, богом данной поэзии.

Тема поэта и поэзии, назначения поэта стала одной из значительных тем в русской литературе. Продолжателями этой темы можно считать Некрасова, Маяковского, Ахматову, Пастернака и других поэтов современности.

Н.В. Гоголь.

20. Социально-историческое и общечеловеческое в героях Н.В. Гоголя.

Произведения Гоголя охватывают период 40-х годов XIX века. Это время разгула бюрократии и чиновничьего аппарата в благоприятных для этого условиях русской действительности. Кроме того, это время беспощадной эксплуатации народа, угнетенного и бесправного, живущего под гнетом крепостного права.

Гоголь – великий писатель своего времени. Он первый в русской литературе попытался сатирически изобразить чиновников, подхалимов и хитрецов, приспособившихся добывать деньги за счет глупости других.

Гоголь написал много произведений, в которых тема разоблачения взяточников, подхалимов, низкопоклонников стала центральной. Это поэма

"Мертвые души", в которой писатель высмеял общество помещиков-крепостников, чиновников-бюрократов; комедия "Ревизор", повести "Нос" и "Шинель", показывающие глупость людей, управляющих государством.

Социально-исторические черты присущи всем героям Гоголя. Существовавшая социальная действительность наложила глубокий отпечаток на характеры и взгляды людей того времени. Это можно показать на примере любого произведения Гоголя. Возьмем, например, "Мертвые души". В этом произведении выведена целая галерея моральных уродов, типажей, ставших нарицательными именами. Гоголь последовательно изображает помещиков, чиновников и главного героя поэмы дельца Чичикова. Остановимся подробнее на типах помещиков. Все они являются эксплуататорами, высасывающими кровь из крепостных крестьян. Но пять портретов, выведенных в произведении, все-таки отличаются друг от друга. Всем им присущи не только социально-исторические, но и общечеловеческие черты и пороки. Например, Манилов. Он не просто глупый мечтатель, ничего не делающий, не желающий трудиться. Все его занятия состоят из выколачивания пепла из трубок на подоконник или в беспочвенных прожектах о мосте через пруд, да о купеческих лавках, в которых будет продаваться всякая снедь для крестьян. Образ Манилова является находкой Гоголя. В русской литературе он найдет продолжение в творчестве Гончарова. Кстати, как образ Манилова, так и образ Обломова стал нарицательным.

В другой главе появляется "дубинноголовая" Коробочка. Но этот образ не так уж и одинок, как принято писать о нем в критике. Настасья Петровна – женщина добрая, гостеприимная (ведь Чичиков попадает к ней ночью, сбившись с дороги), хлебосольная. Она не так тупа, как принято о ней думать. Вся ее "тупость" проистекает оттого, что она боится продешевить, продать "мертвые души" себе в убыток. Она скорее морочит Чичикова. Но тот факт, что она практически и не удивляется предложению Чичикова, говорит о ее беспринципности, а не о тупости.

Говоря о помещиках, нельзя не вспомнить еще одну черту, порожденную строем, – это жажда накопительства, наживы и глубокая расчетливость во всех предпринимаемых делах. Таков Собакевич. Это человек, бесспорно, хитрый и умный, ведь он первый из помещиков понял, зачем Чичиков скупает мертвые души. Понял и надул, подсунув в списки умерших крестьян женское имя Елизавета Воробей, которое он написал через "ер". Но жажда накопительства приводит к своей абсолютной противоположности – к нищете. Мы это видим в Плюшкине, вечном образе Скупого. Плюшкин превратился в животное, утратил даже свой пол (Чичиков даже принимает его за женщину), стал "прорехой на человечестве".

Бюрократизм и самодержавие способствуют появлению в России дельцов, подобных Чичикову, готовых идти к своей цели по головам других, более слабых людей, идти к цели, расталкивая других локтями. Подтверждением этому служит история жизни Чичикова: сначала он "надул" своего учителя, потом понытика, затем своего товарища-таможенника. Здесь Гоголь показывает, что страсть наживы убивает в человеке все человеческое, растлевает его, омертвляет его душу.

В комедии "Ревизор" перед нами та же глупость, трусость, непорядочность героев. Главный герой Хлестаков – олицетворение душевной пустоты, фанфаронства, глупости. Он похож на пустой сосуд, который можно наполнить, чем угодно. Именно поэтому чиновники уездного города Н принимают его за важную персону. Они хотят видеть в нем ревизора, и он ведет себя так, как по их понятиям должен вести себя ревизор-взяточник. В образе Хлестакова Гоголь высмеивает душевную пустоту, хвастовство, стремление выдать желаемое за действительное.

В произведениях Гоголя, как мы видим, показаны не только социально-исторические типы людей, но и общечеловеческие пороки: пустота, глупость, жадность, стремление к наживе. Герои Гоголя бессмертны, потому что бессмертны человеческие пороки.

Н.В.Гоголь.

21. Две России в поэме Гоголя "Мертвые души".

"Мертвые" и "Живые" души в поэме Гоголя.

В начале работы над поэмой Н.В.Гоголь писал В.А.Жуковскому: "Какой огромный, какой оригинальный сюжет! Какая разнообразная куча! Вся Русь явится в нем". Так сам Гоголь определил объем своего произведения – вся Русь. И писатель сумел показать во всем объеме как отрицательные, так и положительные стороны жизни России той эпохи. Замысел Гоголя был грандиозен: подобно Данте изобразить путь Чичикова сначала в "аду" – I том "Мертвых душ", затем "в чистилище" – II том "Мертвых душ" и "в раю" – III том. Но этот замысел не был осуществлен до конца, до читателя в полном объеме дошел только I том, в котором Гоголь показывает отрицательные стороны русской жизни.

Наиболее широко на страницах поэмы представлены образы современных автору помещиков. Это и есть "мертвые души" поэмы. Гоголь показывает их в порядке возрастающей моральной деградации. Сначала это Манилов, обходительный, с приятными чертами лица, мечтательный человек. Но это только на первый взгляд. Пообщавшись с ним немного, вы воскликните: "Черт знает, что такое!" Его мечтательность – это праздность, паразитизм, безволие.

В Коробочке Гоголь представляет нам другой тип русского помещика. Хозяйственная, гостеприимная, хлебосольная она вдруг становится "дубинноголовой" в сцене продажи мертвых душ, боясь продешевить. Это тип человека себе на уме.

В Ноздрева Гоголь показал иную форму разложения дворянства. Писатель показывает нам 2 сущности Ноздрева: сначала он – лицо открытое, удалое, прямое. Но потом приходится убеждаться, что общительность Ноздрева – безразличное панибратство с каждым встречным и поперечным, его живость – это неспособность сосредоточиться на каком-нибудь серьезном предмете или деле, его энергия – пустая растрата сил в кутежах и дебошествах. Главная его страстишка, по словам самого писателя, "нагадить ближнему, иногда вовсе без всякой причины".

Собакевич сродни Коробочке. Он, так же как и она, накопитель. Только, в отличие от Коробочки, это умный и хитрый скопидом. Ему удастся обмануть самого Чичикова. Собакевич груб, циничен, неотесан; недаром он сравнивается с животным (медведем). Этим Гоголь подчеркивает степень одичания человека, степень омертвления его души.

Завершает эту галерею "мертвых душ" "прореха на человечестве" Плюшкин. Это вечный в классической литературе образ скупого. Плюшкин – крайняя степень экономического, социального и морального распада человеческой личности.

К галерее помещиков, которые являются по существу "мертвыми душами", примыкают и губернские чиновники.

Кого же мы можем назвать душами живыми в поэме, да и есть ли они? Я думаю, Гоголь не собирался противопоставлять удушливой атмосфере жизни чиновников и помещиков жизнь крестьянства. На страницах поэмы крестьяне изображены далеко не в розовых красках. Лакей Петрушка спит

не раздеваясь и "носит всегда с собой какой-то особенный запах". Кучер Селифан – не дурак выпить. Но именно для крестьян у Гоголя находятся и добрые слова и теплая интонация, когда он говорит, например, о Петре Неумывай-Корыто, Иване Колесо, Степане Пробке, оборотистом мужике Еремее Сорокоплекхине. Это все люди, о судьбе которых задумался автор и задался вопросом: "Что вы, сердечные мои, поделывали на веку своем? Как перебивались?"

Но есть на Руси хоть что-то светлое, не поддающееся коррозии ни при каких обстоятельствах, есть люди, составляющие "соль земли". Взялся же откуда-то сам Гоголь, этот гений сатиры и певец красоты Руси? Есть! Должно быть! Гоголь верит в это, и поэтому в конце поэмы появляется художественный образ Руси-тройки, устремившейся в будущее, в котором не будет ноздревых, плюшкиных. Мчится вперед птица-тройка. "Русь, куда ж несешься ты? Дай ответ. Не дает ответа".

Н.В.Гоголь.

22. Сатира Гоголя.

В 1852 г. после смерти Гоголя Некрасов написал прекрасное стихотворение, которое может быть эпиграфом ко всему творчеству Гоголя:

Питая ненавистью грудь,
Уста вооружив сатирой,
Проходит он тернистый путь
С своей карающей лирой.

В этих строках, кажется, дано точное определение сатиры Гоголя, ведь сатира – это злое, саркастическое высмеивание не просто общечеловеческих недостатков, но и социальных пороков. Это смех не добрый, иногда "сквозь невидимые миру слезы", потому что (а так считал Гоголь) именно сатирическое осмеяние отрицательного в нашей жизни, может служить к его исправлению. Смех – это оружие, острое, боевое оружие, при помощи которого писатель всю жизнь боролся с "мерзостями русской действительности".

Великий сатирик начал свой творческий путь с описания быта, нравов и обычаев милой его сердцу Украины, постепенно переходя к описанию всей огромной Руси. Ничего не ускользнуло от внимательного глаза художника: ни пошлость и тунеядство помещиков, ни подлость и ничтожество обывателей. "Миргород", "Арабески", "Ревизор", "Женитьба", "Нос", "Мертвые души" – едкая сатира на существующую действительность. Гоголь стал первым из русских писателей, в творчестве которых получили ярчайшее отражение отрицательные явления жизни. Белинский называл Гоголя главой новой реалистической школы: "Со временем выхода в свет "Миргорода" и "Ревизора" русская литература приняла совершенно новое направление". Критик считал, что "совершенная истина жизни в повестях Гоголя тесно соединяется с простотой вымысла. Он не льстит жизни, но не клеветает на нее; он рад выставить наружу все, что есть в ней прекрасного, человеческого, и в то же время не скрывает нисколько и ее безобразия".

Писатель-сатирик, обращаясь к "тени мелочей", к "холодным, раздробленным, повседневным характерам", должен обладать тонким чувством меры, художественным тактом, страстной любовью к природе. Зная о трудном, суровом поприще писателя-сатирика, Гоголь все же не отрекся

от него и стал им, взяв девизом своего творчества следующие слова: "Кто же как ни автор должен сказать святую правду!" Только истинный сын родины мог в условиях николаевской России осмелиться вывести на свет горькую правду, чтобы содействовать своим творчеством расшатыванию феодально-крепостнического строя, тем самым содействуя движению России вперед.

В "Ревизоре" Гоголь "собрал в одну кучу все дурное в России", вывел целую галерею взяточников, казнокрадов, невежд, глупцов, врунов и т.п. В "Ревизоре" все смешно: сам сюжет, когда первое лицо города принимает за ревизора из столицы пустомелю, человека "с необыкновенной легкостью в мыслях", преобразование Хлестакова из трусливого "елистратишки" в "генерала" (ведь окружающие принимают его именно за генерала), сцена вранья Хлестакова, сцена признания в любви сразу двум дамам, и, конечно же, развязка и немая сцена комедии.

Гоголь не вывел в своей комедии "положительного героя". Положительным началом в "Ревизоре", в котором воплотился высокий нравственный и общественный идеал писателя, лежащий в основе его сатиры, стал "смех", единственное "честное лицо" в комедии. Это был смех, писал Гоголь, "который весь излетает из светлой природы человека... потому, что на дне ее заключен вечно бьющий родник его, который углубляет предмет, заставляет выступить ярко то, что проскользнуло бы, без проницаемой силы которого мелочь и пустота жизни не испугали бы так человека".

Сатирически изображая дворянство и чиновническое общество, никчемность их существования, паразитизм и эксплуатацию народа, Гоголь бесконечно любит родную страну и ее народ. Злая сатира служит именно этой великой любви. Порицая все дурное в общественном и государственном строе России, автор прославляет ее народ, силы которого не находят себе выхода в крепостной Руси. С глубокой любовью пишет Гоголь о народе. Здесь уже нет обличающей сатиры, только проскальзывает грусть о некоторых сторонах жизни народа, порожденных крепостничеством. Писателю присущ оптимизм, он глубоко верит в светлое будущее России.

Завершить работу хотелось бы строками Некрасова:

Со всех сторон его кланут,
И только труп его увидя,
Как много сделал он поймут
И как любил он, ненавидя.

Н.В.Гоголь

23. Особенности жанра и композиции поэмы Гоголя "Мертвые души". Художественные особенности поэмы.

Гоголь давно мечтал написать произведение, в "котором бы яви-

лась вся Русь". Это должно было быть грандиозное описание быта и нравов России первой трети XIX века. Таким произведением стала поэма "Мертвые души", написанная в 1842 г. Первое издание произведения было названо "Похождения Чичикова, или мертвые души". Такое название снижало истинное значение этого произведения, переводило в область авантюрного романа, Гоголь нашел на это по цензурным соображениям, для того, чтобы поэма была издана.

Почему же Гоголь назвал свое произведение поэмой. Определение жанра стало ясно писателю только в последний момент, так как еще работая над поэмой, Гоголь называет ее то поэмой, то романом.

Чтобы понять особенности жанра поэмы "Мертвые души", можно сопоставить это произведение с "Божественной комедией" Данте, поэта эпохи Возрождения. Ее влияние чувствуется в поэме Гоголя. "Божественная комедия" состоит из трех частей. В первой части к поэту является тень древнеримского поэта Вергилия, которая сопровождает лирического героя в ад, они проходят все круги, перед их взором проходит целая галерея грешников. Фантастичность сюжета не мешает Данте раскрыть тему своей Родины – Италии, ее судьбы. По сути, Гоголь задумал показать те же круги ада, но ада России. Недаром название поэмы "Мертвые души" идейно перекликается с названием первой части поэмы Данте "Божественная комедия", которая называется "Ад".

Гоголь наряду с сатирическим отрицанием вводит элемент воспевающий, созидательный – образ России. С этим образом связано "высокое лирическое движение", которым в поэме по временам сменяется комическое повествование.

Значительное место в поэме "Мертвые души" занимают лирические отступления и вставные эпизоды, что характерно для поэмы как литературного жанра. В них Гоголь касается самых острых общественных вопросов России. Мысли автора о высоком назначении человека, о судьбе Родины и народа здесь противопоставлены мрачным картинам русской жизни.

Итак, отправимся за героем поэмы "Мертвые души" Чичиковым в Н.

С первых же страниц произведения мы ощущаем увлекательность его сюжета, так как читатель не может предположить, что после встречи Чичикова с Маниловым будут встречи с Собакевичем и Ноздревым. Читатель не может догадаться и о конце поэмы, потому что все ее персонажи построены по принципу градации: один хуже другого. Например, Манилова, если его рассматривать как отдельный образ, нельзя воспринимать как положительный (на столе у него лежит книга, открытая на одной и той же странице, а его вежливость притворна: "Позвольте этого вам не позволять"), но по сравнению с Плюшкиным Манилов во многом даже выигрывает чертами характера. Но в центр внимания Гоголь поставил образ Коробочки, так как она является своеобразным единым началом всех персонажей. По мысли Гоголя это – символ "человека-коробочки", в котором заложена идея неумной жадности накопительства.

Тема разоблачения чиновничества проходит через все творчество Гоголя: она выделяется и в сборнике "Миргород", и в комедии "Ревизор".

В поэме "Мертвые души" она переплетается с темой крепостничества.

Особое место в поэме занимает "Повесть о капитане Копейкине".

Она сюжетно связана с поэмой, но имеет большое значение для раскрытия идейного содержания произведения. Форма сказа придает повести жизненный характер: она обличает правительство.

Миру "мертвых душ" в поэме противопоставлен лирический образ народной России, о которой Гоголь пишет с любовью и восхищением. За

страшным миром помещичьей и чиновничьей России Гоголь чувствовал душу русского народа, которую и выразил в образе быстро несущейся вперед тройки, воплощающей в себе силы России: "Не так ли и ты, Русь, что бойкая, необгонимая тройка несешься?" Итак, мы остановились на том, что изображает Гоголь в своем произведении. Он изображает социальную болезнь общества, но также следует остановиться на том, как удается это сделать Гоголю.

Во-первых, Гоголь пользуется приемами социальной типизации. В изображении галереи помещиков умело сочетает общее и индивидуальное. Практически все его персонажи статичны, они не развиваются (кроме Плюшкина и Чичикова), запечатлены автором как результат. Этот прием подчеркивает еще раз, что все эти Маниловы, Коробочки, Собакевичи, Плюшкины и есть мертвые души. Для характеристики своих персонажей Гоголь использует и излюбленный прием – характеристика персонажа через деталь. Гоголя можно назвать "гением детализации", так порой точно детали отражают характер и внутренний мир персонажа. Чего стоит, например, описание имения и дома Манилова. Когда Чичиков въезжал в имение Манилова, он обратил внимание на заросший английский пруд, на покосившуюся беседку, на грязь и безхозность, на обои в комнате Манилова, то ли серые, то ли голубые, на обтянутые рогожей два стула, до которых так и не доходят руки хозяина. Все эти и еще много других деталей подводят нас к главной характеристике, сделанной самим автором: "Ни то, ни се, а черт знает, что такое!" Вспомним Плюшкина, эту "прореху на человечестве", который потерял даже пол свой. Он выходит к Чичикову в засаленном халате, на голове какой-то немыслимый платок, везде запустение, грязь, ветхость. Плюшкин – крайняя степень деградации. И все это передается через деталь, через те мелочи жизни, которыми так восхищался А.С.Пушкин: "Еще ни у одного писателя не было этого дара представлять так ярко пошлость жизни, уметь очертить в такой силе пошлость пошлого человека, чтобы вся та мелочь, которая ускользает из глаз, мелькнула бы крупно в глаза всем".

Главная тема поэмы – это судьба России: ее прошлое, настоящее и будущее. В первом томе Гоголь раскрыл тему прошлого родины. Задуманные им второй и третий тома должны были повествовать о настоящем и будущем России. Этот замысел можно сравнить со второй и третьей частями "Божественной комедии" Данте: "Чистилище" и "Рай". Однако этим замыслам не суждено было сбыться: второй том оказался неудачным по идее, а третий так и не был написан. Поэтому поездка Чичикова и осталась поездкой в неизвестность. Гоголь терялся, задумываясь о будущем России: "Русь, куда же ты несешься? Дай ответ. Не дает ответа".

Н.В.Гоголь.

24. Сатирическое изображение чиновников в комедии Гоголя "Ревизор".

Сюжет комедии "Ревизор", так же как и сюжет бессмертной поэмы "Мертвые души", был подарен Гоголю А.С.Пушкиным. Гоголь давно мечтал написать комедию о России, высмеять недостатки бюрократической системы, которые так хорошо известны каждому русскому человеку. Работа над комедией так увлекла и захватила писателя, что в письме Погодину он написал: "Я помешался на комедии".

В "Ревизоре" Гоголь умело сочетает "правду" и "злость", то есть реализм и смелую, беспощадную критику действительности. При помощи смеха, беспощадной сатиры Гоголь обличает такие пороки русской действительности, как чиновничество, коррупцию, произвол властей, невежество и плохое воспитание. В "Театральном разъезде" Гоголь писал, что в современной драме действием движет не любовь, а денежный капитал

и "электричества чин". "Электричества чин" и породил ту трагикомическую ситуацию всеобщего страха пред лжеревизором.

В комедии "Ревизор" представлена целая "корпорация разных служебных воров и грабителей", блаженно существующих в уездном городе N.

При описании мира взяточников и казнокрадов Гоголь использовал ряд художественных приемов, которые усиливают характеристики персонажей.

Открыв первую же страницу комедии и узнав, что, например, фамилия частного пристава – Уховертов, а уездного лекаря – Гибнер, мы получаем, в общем-то, уже достаточно полное представление об этих персонажах и об отношении автора к ним. Кроме того, Гоголь дал критические характеристики каждого из главных действующих лиц. Эти характеристики помогают лучше понять суть каждого персонажа. Городничий: "Хоть и взяточник, но ведет себя очень солидно", Анна Андреевна: "Воспитанная вполонину на романах и альбомах, вполонину на хлопотах в своей кладовой и девичьей", Хлестаков: "Без царя в голове. Говорит и действует без всякого соображения", Осип: "Слуга, таков, как обыкновенно бывают слуги несколько пожилых лет", Ляпкин-Тяпкин: "Человек, прочитавший пять или шесть книг, и потому несколько вольнодумен". Почтмейстер: "Простодушный до наивности человек".

Яркие портретные характеристики даны также и в письмах Хлестакова в Петербург своему приятелю. Так, говоря о Землянике, Хлестаков называет попечителя богоугодных заведений "совершенной свиньей в ермолке".

Основным литературным приемом, которым пользуется Н.В.Гоголь при комическом изображении чиновника, является гипербола. В качестве примера применения этого приема автором можно назвать и Христиана Ивановича Гибнера, который не в состоянии даже общаться со своими больными по причине полного незнания русского языка, и Аммоса Федоровича с почтмейстером, решивших, что приезд ревизора предвещает грядущую войну. Гиперболична поначалу и сама фабула комедии, но по мере развития сюжетного действия, начиная со сцены рассказа Хлестакова о его петербургской жизни, гипербола сменяется гротеском. Ослепленные страхом за свое будущее чиновники и хватающиеся за Хлестакова, как за соломинку, городское купечество и обыватели не в состоянии оценить всей абсурдности происходящего, и несуразности нагромождаются одна на другую: тут и унтер-офицерша, которая "сама себя высекла", и Бобчинский, просящий довести до сведения его императорского величества, что "в таком-то городе живет Петр Иванович Бобчинский" и т.п.

Кульминация и следующая сразу за ней развязка наступают резко, жестоко. Письмо Хлестакова дает такое простое и даже банальное объяснение, что в этот момент оно выглядит для Городничего, например, гораздо более неправдоподобным, чем все хлестаковские фантазии. Следует сказать пару слов об образе Городничего. По всей видимости, ему придется расплатиться за грехи своего круга в целом. Разумеется, он и сам не ангел, но удар настолько силен, что у Городничего наступает нечто вроде прозрения: "Ничего не вижу: вижу какие-то свиньи рыла вместо лиц, а больше ничего..."

Далее Гоголь применяет прием, ставший таким популярным в наше время: Городничий, ломая принцип так называемой "четвертой стены", обращается прямо в зал: "Чему смеетесь? Над собой смеетесь". Этой репликой Гоголь показывает, что действие комедии на самом деле выходит далеко за пределы сцены театра, переносится из уездного города на необятные просторы. Ведь, недаром некоторые литературоведы видели в этой комедии аллереорию на жизнь всей страны. Есть даже легенда о том, что Николай I, посмотрев пьесу, вымолвил: "Всем досталось, а больше всех мне!"

Немая сцена: как громом пораженные стоят обитатели провинциального городка, погрязшие во взятках, пьянстве, сплетнях. Но вот идет очищающая гроза, которая смоет грязь, накажет порок и наградит добродетель. В этой сцене Гоголь отразил свою веру в справедливость высшей власти, бичуя тем самым, по выражению Некрасова, "маленьких воришек для удовольствия больших". Надо сказать, что пафос немого сцены не вяжется с общим духом этой гениальной комедии.

После постановки комедия вызвала шквал критики, так как в ней Гоголь сломал все каноны драматургии. Но главное недовольство критики было обращено на отсутствие положительного героя в комедии. В ответ на это Гоголь напишет в "Театральном разезде": "...Мне жаль, что никто не заметил честного лица, бывшего в моей пьесе. Это честное, благородное лицо был - смех".

А.Н. Островский.

25. Художественные функции пейзажа в пьесах А.Н. Островского "Гроза" и А.П. Чехова "Вишневый сад".

Пьесы А.Н. Островского "Гроза" и А.П. Чехова "Вишневый сад" различны и по проблематике и по настроению, и по содержанию, но художественные функции пейзажа в обеих пьесах схожи. Та нагрузка, которую несет пейзаж, отражена и в названиях пьес. Пейзаж у Островского и Чехова является не только фоном, природа становится действующим лицом, а у Чехова вишневый сад является одним из главных персонажей.

В обеих пьесах пейзаж удивительно красив, хотя трудно сравнивать захватывающие волжские виды, открывающиеся с того места, где расположен город Калинов, с маленьким, по сравнению с великой русской рекой, вишневым садом. Огромный, колоритный волжский пейзаж подавляет своей красотой, суровой и могучей. На его фоне человек кажется мелкой букашкой, ничтожеством, по сравнению с необъятной, сильной рекой. Вишневый сад - это укромный, спокойный уголок, дорогой сердцу каждого, кто здесь вырос и живет. Он красив, красив той тихой, милой, уютной красотой, что так притягивает человека к родному дому. Красота природы всегда оказывала влияние на души и сердца людей, если, конечно, в них еще жива душа и не очерствело сердце. Так, Кулигин, очень мягкий, слабый, но добрый и чуткий человек, всю жизнь не мог наглядеться на красоту Волги - матушки. Катерина, эта чистая и светлая душа, выросла на берегу Волги и полюбила всем сердцем реку, которая была ей и другом, и защитником в детстве. Отношение к природе являлось у Островского одним из критериев оценки человечности. Дикой, Кабаниха и другие послушные подданные темного царства, равнодушны к красоте природы, в глубине души боятся ее. Так, для Дикого гроза - это кара божия за грехи.

Герои "Вишневого сада" Раневская, Гаев и все, чья жизнь долгое время была связана с вишневым садом, любят его: нежная, тонкая красота цветущих вишневых деревьев оставила неизгладимый след в их душах. Все действие пьесы происходит на фоне этого сада. Вишневый сад все время незримо присутствует на сцене: о его судьбе говорят, его пытаются спасти, о нем спорят, философствуют, о нем мечтают, его вспоминают.

У Островского также пейзаж дополняет действие. Так, объяснение Катерины с Борисом происходит на фоне прекрасной летней ночи, покаяние Катерины происходит во время грозы в полуразрушенной церкви, где из всех фресок уцелела лишь картина ада.

Для Раневской и Гаева вишневый сад – родовое гнездо, малая родина, где прошли их детство и юность, здесь родились и угасли их лучшие мечты и надежды, вишневый сад стал частью их самих. Продажа вишневого сада символизирует конец их бесцельно прожитой жизни, от которой остались одни горькие воспоминания. Эти люди, обладающие великолепными душевными качествами, прекрасно развитые и образованные, не могут сохранить свой вишневый сад, лучшую часть своей жизни. Аня тоже выросла в вишневом саду, но она еще очень молода, полна жизненных сил и энергии, поэтому она покидает вишневый сад с легкостью, с радостью, для нее это освобождение, шаг в новую жизнь. Она стремится навстречу новым жизненным испытаниям, мечтая посадить новый сад, лучше прежнего.

Но в старом саду, в заколоченном доме, остался умирать забытый старый Фирс. Вишневый сад не отпускает никого просто так, как не дает человеку покоя его старое прошлое. Вишневый сад – это символ жизни, символ прошлого и будущего. Он бессмертен, как бессмертна сама жизнь. Да, его вырубят, да, на его месте построят дачи, но новые люди посадят новые вишневые сады, и все начнется заново.

В момент покаяния Катерины разразилась гроза, пошел дождь, очищающий, смывающий все грехи. Но люди не столь милосердны: "темное царство" затравило героиню, которая осмелилась преступить его законы. Волга помогла Катерине уйти от невыносимой жизни среди людей, прекратила муки и страдания. Дала покой. Смерть в Волге стала выходом из того тупика, куда загнали Катерину человеческая черствость и жестокость.

Пейзаж в пьесах Островского и Чехова подчеркивает, кроме всего прочего, несовершенство, мелочность человеческих отношений перед лицом холодной и прекрасной природы.

А.Н.Островский.

26. Значение второстепенных персонажей в драме Островского "Гроза".

А.Н.Островского по праву считают певцом купеческой среды, отцом русской бытовой драмы, русского театра. Его перу принадлежат около 60 пьес, из которых наиболее известны такие, как "Бесприданница", "Поздняя любовь", "Лес", "На всякого мудреца довольно простоты", "Свои люди – сочтемся", "Гроза" и многие другие.

А.Н.Добролюбов назвал пьесу Островского "Гроза" самым решительным произведением, так как "взаимные отношения самодурства и безгласности доведены в ней до трагических последствий... В "Грозе" есть что-то освежающее и ободряющее. Это что-то и есть, по нашему мнению, фон пьесы". Кто же составляет этот фон? Второстепенные персонажи.

Так, постоянной спутницей Катерины – главной героини пьесы – является Варвара, сестра мужа Тихона Кабанова. Она – оппонент Катерины. Главное ее правило: "Делай что хочешь, только бы все шито да крыто было". Варваре не откажешь в уме, хитрости и легкости; до замужества ей хочется везде успеть, все попробовать, потому что она знает, что "девки гуляют себе, как хотят, отцу с матерью и дела нет. Только бабы взаперти сидят". Ложь для нее – норма жизни. В разговоре с Катериной она прямо говорит об этом:

Катерина – Обманывать-то я не умею; скрыть-то ничего не могу.

Варвара – Ну а без этого нельзя... У нас весь дом на этом держится.

И я не обманщица была, да выучилась, когда нужно стало.

Варвара приспособилась к темному царству, выучила его законы и правила. В ней чувствуется властность, сила, желание обманывать. Она, по сути, будущая Кабаниха, ведь яблоко от яблони недалеко падает.

Дружок Варвары, Кудряш Иван, ей под стать. Он единственный в городе Калинове, кто может ответить Дикому. "Я грубиян считаюсь; за что же он меня держит? Стало быть, я ему нужен. Ну, значит, я его и не боюсь, а пушай же он меня боится...", - говорит Кудряш. В разговоре он ведет себя развязно, бойко, смело, хвастает своей удалью, волокитством, знанием "купеческого заведения". Кудряш - второй Дикой, только он еще пока молод.

В конце концов Варвара и Кудряш покидают "темное царство", но означает ли этот побег, что они полностью освободились от старых традиций и законов и станут источником новых законов жизни и честных правил? Вряд ли. Теперь, очутившись на свободе, они скорее всего будут сами пытаться стать хозяевами жизни.

Давайте теперь обратимся к истинным жертвам "темного царства". Так, муж Катерины Кабановой Тихон - безвольное, бесхарактерное существо. Он во всем слушается свою мать и подчиняется ей. Он не имеет четкой жизненной позиции, мужества, смелости. Его образ полностью соответствует данному ему имени - Тихон (тихий). Молодой Кабанов не только не уважает себя, но и позволяет своей маменьке беспардонно относиться к своей жене. Особенно ярко это проявляется в сцене прощания, перед отъездом на ярмарку. Тихон слово в слово повторяет все наставления и нравоучения матери. Кабанов ни в чем не мог противостоять своей матери, потихоньку спивался и, тем самым, становился еще более безвольным и тихим.

Конечно, Катерина не может любить и уважать такого мужа, а душа ее жаждет любви. Она влюбляется в племянника Дикого, Бориса. Но полюбила его Катерина по меткому выражению Добролюбова "на безлюдье", ведь по сути своей Борис мало чем отличается от Тихона. Разве что, чуть-чуть пообразованнее Тихона. Безволие Бориса, его желание получить свою часть бабушкиного наследства (а получит ее только в том случае, если будет почтителен с дядюшкой) оказались сильнее, чем любовь.

В темном царстве большим почтением и уважением пользуется странница Феклуша. Рассказы Феклуши о землях, где живут люди с песьими головами, воспринимаются как неопровержимые сведения о мире.

Но не все так мрачно, встречаются в "темном царстве" и живые, сочувствующие души. Это механик-самоучка Кулигин, отыскивающий вечный двигатель. Он добр и деятелен, одержим постоянным желанием сделать что-то полезное для людей. Но все его благие намерения наталкиваются на толстую стену непонимания, безразличия, невежества. Так, на попытку поставить на дома стальные громоотводы, он получает яростный отпор Дикого: "Гроза-то нам в наказание посылается, чтобы мы чувствовали, а ты хочешь шестами, да рожнами какими-то, прости господи, обороняться".

Кулигин является в пьесе резонером, в его уста вложено осуждение "темного царства": "Жестокое, сударь, нравы в нашем городе, жестокие... У кого деньги, сударь, тот старается бедного закабалить, чтобы на его труды даровые еще больше денег нажить..."

Но Кулигин так же как и Тихон, Борис, Варвара, Кудряш приспособился к "темному царству", смирился с такой жизнью, он всего лишь прижившееся тело в "темном царстве".

Второстепенные персонажи, как уже было сказано, - это фон, на котором разворачивается трагедия отчаявшейся женщины. Каждое лицо в

пьесе, каждый образ был ступенькой в той лестнице, которая привела Катерину на берег Волги, к собственной смерти.

А.Н. Островский.

27. Протест Катерины в драме "Гроза" Островского.

А.Н. Островского, автора многочисленных пьес о купечестве, создателе репертуара для русского национального театра по праву считают "певцом купеческого быта". И сидит он у входа Малого театра, изваянный резцом скульптора Андреева, и напоминает нам о прошлом, о темном, смешном и страшном мире своих многочисленных героев: Глумовых, Большовых, Подхалюзиных, Диких и Кабаних.

Изображение мира московского и провинциального купечества, с легкой руки Добролюбова названного "темным царством", стало главной темой творчества Островского.

Не исключение и драма "Гроза", вышедшая из печати в 1860 году. Сюжет пьесы прост и типичен для той среды и эпохи: молодая замужняя женщина Катерина Кабанова, не найдя отклика своим чувствам в муже, полюбила другого человека. Мучимая угрызениями совести и не желая принять мораль "темного царства" ("Делай, что хочешь, лишь бы все шито да крыто было"), она признается в своем поступке всенародно, в церкви. После этого признания жизнь ее становится настолько невыносимой, что она кончает жизнь самоубийством.

Образ Катерины является самым ярким образом в пьесе Островского "Гроза". Добролюбов, подробно анализируя образ Катерины, назвал ее "лучом света в темном царстве".

Хорошо и беспечно протекала жизнь Катерины в родительском доме. Здесь она чувствовала себя "на воле". Жила Катерина легко, беззаботно, радостно. Очень любила свой сад, в котором так часто гуляла и любовалась цветами. Рассказывая потом Варваре о своей жизни в родном доме, она говорит: "Я жила, ни об чем не тужила, точно птичка на воле. Маменька во мне души не чаяла, наряжала меня как куклу, работать не принуждала, что хочу, бывало, то и делаю". Катерина отличается от всех представителей "темного царства" глубиной своих чувств, честностью, правдивостью, смелостью, решительностью. Воспитываясь в хорошей семье, она сохранила все прекрасные черты русского характера. Это чистая, искренняя, горячая натура с открытой душой, которая не умеет обманывать. "Обманывать-то я не умею; скрыть-то ничего не могу", - говорит она Варваре, которая утверждает, что все в их доме держится на обмане. Эта же Варвара называет нашу героиню какой-то "мудреной", "чудной". Катерина сильная, решительная, волевая натура. Она с детства была способна на смелые поступки. Рассказывая о себе Варваре и подчеркивая всю свою горячую натуру, она говорит: "Такая уж я зародилась горячая!".

Катерина очень любила природу, всю ее красоту, русские песни. Поэтому речь ее эмоциональная, восторженная, музыкальная, напевная, проникнута высокой поэзией и иногда напоминает нам народную песню. Воспитываясь в родном доме, наша героиня приняла все вековые традиции своей семьи: покорность старшим, религиозность, подчинение обычаям. Катерина, которая нигде не училась, любила слушать рассказы странниц и богомолков и воспринимала все их религиозные предрассудки, отравившие

ее молодую жизнь, заставившие Катерину воспринимать любовь к Борису как страшный грех, от которого она пытается и не может уйти. Попадая в новую семью, где все находится под властью жестокой, суровой, грубой, деспотичной Кабанихи, Катерина не находит участливого отношения к себе. Мечтательная, честная, искренняя, доброжелательная к людям, Катерина особенно тяжело воспринимает гнетущую атмосферу этого дома.

Постепенно жизнь в доме Кабанихи, которая постоянно оскорбляет ее человеческое достоинство, становится для нее невыносимой. В ее молодой душе начинает уже зарождаться глухой протест против "темного царства", которое не дало ей счастья, свободы и независимости. Этот процесс растет... Катерина кончает жизнь самоубийством. Тем самым она доказала свою правоту, нравственную победу над "темным царством". Добролюбов в своей статье, давая оценку образу Катерины, писал: "Вот истинная сила характера, на которую во всяком случае можно положиться! Вот высота, до которой доходит наша народная жизнь в своем развитии!"

То, что поступок Катерины был типичен для своего времени, подтверждает и тот факт, что в Костроме произошел аналогичный случай в семье купцов Клыковых. И долго после этого артисты, исполняющие главные роли в пьесе, гримировались так, чтобы в них можно было увидеть сходство с Клыковыми.

А.Н. Островский.

28. На чьей стороне драматург? (по пьесе Островского "Гроза").

Пьеса А.Н. Островского "Гроза" была написана по материалам поездки Островского в 1856 году по Волге. Драматург задумал написать цикл пьес о провинциальном купечестве, который должен был бы называться "Ночи на Волге". Но, к сожалению, весь замысел так и не был осуществлен. В 1859 году была написана первая драма из этого цикла - драма "Гроза", и только 10 лет спустя - "Бесприданница".

В "Грозе" автор показал нам жизнь в купеческой семье, каково было положение в ней русской женщины. Когда читаешь "Грозу", невольно ждешь появления главной героини. Первое знакомство с Катериной как-то сразу говорит нам, что автор на стороне этой милой, но гордой женщины. Надо было обладать сильным характером, чтобы отвечать старой и жестокой свекрови на оскорбления. Катерина не привыкла к унижению, оскорблению человеческого достоинства. Почему? Да потому, что она была воспитана по-другому. Автор с чувством глубокой любви и уважения к Катерине рассказывает нам, в какой обстановке, под влиянием чего сложился сильный женский характер. Жила Катерина в доме у матери, как птичка на воле. И вот эта свободная птичка, не знающая пределов в свободном полете, попадает в железную клетку, в дом Кабановой. Как птица, тоскующая по свободе, никогда не сможет смириться со своей неволей, и она будет бороться за свою свободу до конца, даже если погибнет, так и Катерина сразу поняла, что в доме Кабановой долго жить не сможет. Вводя в пьесу несколько раз образ птицы, автор показывает, что он любит свою героиню, тоскует вместе с ней в неволе. Долго я раздумывал, оправдывает ли Островский Катерину в том, что она пошла на свидание к Борису. Мне трудно судить самому об этом. Но, прочитав статью "Луч света в темном царстве", я понял, что оправдывает, да и не оправдать-то ее нельзя. Ведь Катерина вышла замуж за Тихона, совершенно не любя его. А чувство в ней проснулось, когда она встретила Бориса. И здесь, конеч-

но, автор удержать ее не смог, тем самым показав, что поступить так могла только такая женщина, которая "должна быть исполнена героического самоутверждения, которая должна на все решиться и ко всему быть готова". Но как можно осмелиться на это, находясь в доме Кабанихи, где все трепещет под властным окриком купчихи. И Островский, говоря о поступке Катерины, подчеркивает, что естественных стремлений человеческой природы все-таки уничтожить нельзя. И этот факт говорит о том, что автор на стороне Катерины.

Почему же произошел конфликт Катерины с Кабановой? На этот вопрос, считаю, ответить легко. Да и Островский нам это подсказывает. Катерина не может принять воззрений и наклонностей той среды, в которую попала. Поэтому на предложение Варвары лгать, притворяться Катерина отвечает: "Обманывать-то я не умею, скрыть-то ничего не могу". Автор с гордостью подчеркивает, что ни на какие компромиссы Катерина не пойдет. Это же чувство вызывает она и у нас, читателей. Становится понятно, что если Катерина захочет чего-нибудь достигнуть, то добьется своего во что бы то ни стало: тут-то и проявится сила ее характера.

Разве мог автор оставить такой характер в доме Кабановой? Конечно, нет. Поэтому, считаю, Островский оправдывает и последний поступок Катерины, соглашаясь с ее смертью. Автор еще раз подчеркивает, что решиться на смерть может только сильный человек. Своей смертью Катерина, а вместе с ней и автор, бросила вызов всей самодурной силе. Она не будет более жертвой бездушной свекрови, не будет более томиться взаперти. Она свободна! Конечно, горько и грустно такое освобождение, но другого выхода у этой женщины не было. Хорошо еще, что нашла она силы на этот страшный поступок. Вот почему Добролюбов назвал Катерину "Лучом света в темном царстве".

Другой критик Д.И.Писарев в статье "Мотивы русской драмы" не соглашается с Добролюбовым, считая поступок Катерины бессмысленным, а сравнение ее с лучом во тьме надуманными. Он не видит, что поступок Катерины как-то изменил или подорвал "устой темного царства", считает, что после самоубийства Катерины все возвратится на круги своя, пойдет своим чередом.

Как бы там ни было, как бы критики ни расценивали поступок Катерины, она, бесспорно, вызывает сочувствие у читателей и зрителей. А сам Островский не написал бы пьесы, если бы не сочувствовал и не сопереживал своей героине.

А.Н. Островский.

29. Смысл названия драмы "Гроза".

После выхода из печати и постановки драмы Островского "Гроза", современники видели в ней призыв к обновлению жизни, к свободе, ведь написана она была в 1860 году, когда все ждали отмены в стране рабства, крепостного права.

В центре пьесы – общественно-политический конфликт: хозяев жизни, представителей "темного царства" с их жертвами.

На фоне прекрасного пейзажа рисуется невыносимая жизнь простого люда. Но вот картина природы начинает постепенно меняться: небо за-

волакивают тучи, слышны удары грома. Приближается гроза но только ли в природе происходит это явление? Нет. Так что же все-таки подразумевается автором под грозой?

В этом названии скрывается глубокий смысл. Впервые это слово мелькнуло в сцене прощания с Тихоном. Он говорит: "... Недели две никакой грозы надо мной не будет". Тихону хочется хотя бы ненадолго избавиться от чувства страха и зависимости. Под грозой в произведении подразумевается страх и освобождение от него. Это страх, нагоняемый самодурами, страх возмездия за грехи. "Гроза-то нам в наказание посылается", - поучает Дикой Кулигина. Власть этого страха распространяется на многих героев драмы, и не проходит даже мимо Катерины. Катерина религиозна и считает грехом то, что она полюбила Бориса. "Я и не знала, что ты так грозы боишься", - говорит ей Варвара. "Как, девушка, не бояться! - отвечает Катерина.- Всякий должен бояться. Не то страшно, что убьет тебя, а то, что смерть вдруг застанет, какая ты есть, со всеми твоими грехами..." Один лишь механик-самоучка Кулигин не боялся грозы, видел в ней зрелище величественное и красивое, но вовсе не опасное для человека, который легко может унять ее разрушительную силу с помощью простейшего шеста-громоотвода. Обращаясь к толпе, объятый суеверным ужасом, Кулигин говорит: "Ну чего вы боитесь, скажите на милость. Каждая теперь травка, каждый цветок радуется, а мы прячемся, боимся, точно напасти какой!.. У вас все гроза!.. Изо всего-то вы себе пугал наделали. Эх, народ. Я вот не боюсь".

Если в природе гроза уже началась, то в жизни по дальнейшим событиям видно ее приближение. Подтачивает темное царство разум, здравый смысл Кулигина; высказывает свой протест Катерина, хотя и бессознательны ее действия, но она не хочет примириться с мучительными условиями жизни и сама решает свою судьбу; она бросается в Волгу. Во всем этом заключается главное значение реалистического символа, символа грозы. Однако он не однозначен. В любви Катерины к Борису есть что-то стихийное, природное, как и в грозе. Однако в отличие от грозы, любовь приносит радость, но у Катерины это не так, хотя бы потому, что она замужняя женщина. Но Катерина не боится этой любви, как не боится грозы Кулигин. Она говорит Борису: "... Коли я для тебя греха не побоялась, побоюсь ли я людского суда?" Гроза скрыта в самом характере героини, она сама говорит, что еще в детстве кем-то обиженная убежала из дома и уплыла одна в лодке по Волге.

Пьеса была воспринята современниками как острое обличение существующих в стране порядков. Добролюбов так говорил о драме Островского: "... "Гроза" есть, без сомнения, самое решительное произведение Островского... В "Грозе" есть что-то освежающее и ободряющее. Это "что-то" и есть, по нашему мнению, фон пьесы, указанный нами и обнаруживающий шаткость и близкий конец самодурства..."

В это верил и сам драматург и его современники.

И.А.Гончаров.

30. Пути, которые не выбирал Обломов.

Роман "Обломов" был написан И.А.Гончаровым в 1859 году и тотчас же привлек внимание критиков поставленными в романе проблемами. Русская революционная демократия в лице Н.А.Добролюбова оценила роман Гончарова как нечто "более, нежели просто удачное создание сильного таланта". Она увидела в нем "произведение русской жизни, знамение вре-

мени".

Так была определена исключительная злободневность гончаровского романа. И в те же годы весьма авторитетными современниками были высказаны суждения, оценивавшие "Обломова" как произведение, которому предстоит долгая жизнь. Сегодняшнее напряженное внимание и пристальный интерес к нему театра и кинематографа, читателей и исследователей, включение романа в сферу споров о недавней истории и проблемах будущего – прямое подтверждение пророческих предвидений тех лет.

В чем же секрет этого романа? Видимо, в том, что Гончаров как гениальный художник сумел раскрыть типично национальное, близкое всем нам явление. Явление, которое стало символом, именем нарицательным. Это явление – обломовщина.

Кто же он –Илья Ильич Обломов? Жизнь, похожая на сон, и сон, похожий на смерть, – вот судьба главного героя романа и многих других персонажей. А за пределами романа читатель видел еще великое множество Обломовых. Трагизм романа Гончарова именно в общности происходящих событий. Добрый, неглупый человек, Обломов лежит на диване в удобном домашнем халате, а жизнь уходит безвозвратно. Чудесная девушка Ольга Ильинская, полюбившая Обломова и тщетно пытавшаяся спасти его, спрашивает: "Что стубило тебя? Нет имени этому злу... – Есть... "Обломовщина", – отвечает наш герой.

Царство крепостной России – вот истоки обломовской апатии, бездеятельности, страха перед жизнью. Привычка получать все даром, не прикладывая к этому труда – основа всех поступков и образа действий Обломова. Да и не только его одного.

Теперь попробуем на минутку представить себе, от чего отказался Обломов, и в каком направлении могла бы пойти его жизнь. Вообразим себе иной ход сюжета романа. Ведь многие современники Обломова, выросшие в таких же условиях, преодолевают их пагубное влияние и поднимаются до служения народу, Родине. Представим себе: Ольге Ильинской удастся спасти Обломова. Любовь их соединяется в браке. Любовь и семейная жизнь преобразуют нашего героя. Он становится вдруг деятельным и энергичным. Понимая, что крепостной труд не принесет ему больших выгод, он освобождает своих крестьян. Обломов выписывает из-за границы новейшую сельхозтехнику, нанимает сезонных рабочих и начинает вести свое хозяйство по-новому, по-капиталистически. За короткий срок Обломову удастся разбогатеть. К тому же умная жена помогает ему в предпринимательской деятельности.

Представим себе другой вариант. Обломов "пробуждается" ото сна сам. Видит свое гнусное прозябание, бедность своих крестьян и "уходит в революцию". Быть может, он станет видным революционером. Его революционная организация поручит ему очень опасное задание, и он его успешно выполнит. Об Обломове напишут в газетах, и имя его узнает вся Россия.

Но это все фантазии... Изменить роман Гончарова нельзя. Он написан очевидцем тех событий, он отражал то время, в котором жил. А это было время накануне отмены крепостного права в России. Время ожидания перемен. В России готовилась реформа, которая должна была круто изменить ход событий. А пока тысячи помещиков эксплуатировали крестьян, полагая, что крепостное право будет существовать вечно.

До настоящего времени роман Гончарова "Обломов" сохранил свое обаяние как произведение высокого нравственного пафоса, беспощадной авторской откровенности, подлинного гуманизма.

И.С.Тургенев.

31. Сатирические мотивы и их роль в романе И.С.Тургенева "Отцы и дети".

Сюжет романа И.С.Тургенева "Отцы и дети" заключен в самом его названии. Невольное противостояние старшего и младшего поколений, обусловленное изменяющимися духом времени, можно рассматривать как в трагическом ключе (Ф.М. Достоевский в романе "Бесы"), так и в сатирическом, юмористическом. На мой взгляд, юмора в романе больше, чем сатиры. Сатира склонна обличать (ср. Едкая, злая, острая сатира), тогда как юмор сожалеет и даже сочувствует (мягкий, добрый и т.п.).

В самом деле, отцов или детей обличать Тургеневу? По возрасту, характеру, образу жизни автор во время написания романа был "отцом". Он не мог не видеть, что за нигилизмом и эгоцентризмом молодежи стоит желание заменить веру знанием, а пассивную надежду – активными действиями, хотя сам он и не принимал максималистского подхода к жизни. Из неприятия и непонимания родился роман "Отцы и дети". Но это не категорическое отрицание, а желание разобраться. В этом Тургеневу помогают юмор и сатира.

Такой подход Тургенев применяет к каждому своему персонажу, исключая Одинцову.

Роман начинается со сцены приезда Аркадия и Базарова в Марьино, имение Кирсановых. Вспомните, как Аркадий по поводу и без повода употребляет слово отец, разговаривает нарочито низким голосом, пытается вести себя развязно, подражая Базарову. Но у него ничего не получается, все выглядит неестественно, потому что он остался таким же мальчиком, каким уехал из родного гнезда.

Сама усадьба, построенная на открытом месте (результат беспочвенных мечтаний Николая Петровича), и ее хозяева, Николай Петрович и Павел Петрович Кирсановы, вызывают улыбку, но другого рода: грустную, ностальгическую. Это уходящая в прошлое эпоха старосветских помещиков и аристократов.

С точки зрения Базарова они – чудаки, их жизнь бесполезна для общества. Гуманистически настроенный Николай Петрович дал крестьянам волю и этим оказал им медвежью услугу. Его игра на виолончели, вычищенные полусапожки Павла Петровича не способны улучшить жизнь народа, даже не в состоянии поднять его культурный уровень. Все это так, как бы говорит Тургенев, но без этих чудаков не было бы поэзии, искусства, музыки. Братья, внешне такие разные, схожи своей душевной целостностью.

Кирсановы любят Пушкина, Базаров не понимает этого поэта и поэзию вообще, потому что не принимает его идеалов.

Над Базаровым автор побаивается шутить. Красные руки, взлохмаченные волосы, неуклюжие, но уверенные движения придают внешности Базарова что-то звериное. У зверя есть воля к действию, есть физическая сила, есть инстинкт, но у него нет разума. Называть человека разумным, если тот отрицает опыт прошлых поколений ("мы не признаем авторитетов"), нельзя.

Жизнь сыграла с Базаровым злую шутку. Не верящий в любовь полюбил, его любовь отвергли. Интересно, что умер Базаров не в дороге, как и следовало бы представителю молодого поколения, а в родном доме, на руках у "старосветских помещиков".

Во всем романе, в целом грустном и добром, как и все, что на-

писал Тургенев, есть только два персонажа, достойных сатиры: Кукшина и Ситников. Первую Тургенев спрашивает: "Что ты пружишься?" Чего не хватает этому существу с маленьким, красненьким носиком? Почему Кукшина для поддержания к себе внимания и уважения не делает ровным счетом ничего? Бессмысленно пылятся журналы, которые никогда никто не прочитает, бессмысленно само существование Кукшиной. Не случайно рядом с ней Тургенев ставит такого пустейшего человека, как Ситников; он и места в романе занимает меньше всех. Сын трактирщика мечтает сделать народ счастливым, пользуясь при этом прибылью с заведений своего отца. Подобные персонажи в литературе называют пародиями. Ситников при Базарове, как Грушницкий при Печорине (тоже самое можно сказать о Кукшиной и Одинцовой). Но если Лермонтов использовал образ Грушницкого в качестве средства для раскрытия образа Печорина, то Тургенев использует отрицательное для придания большего веса положительному.

С помощью юмористических и сатирических моментов автор выражает свое отношение к персонажам. В сцене спора и дуэли Базарова и П.П.Кирсанова юмор переходит в фарс, потому что "дети" не должны убивать "отцов", а "отцы" заставляют "детей" думать так же, как они думают. Потому что проблема "отцов и детей" вечна, и смотреть на нее надо с юмором, как это и сделал Тургенев.

И.С.Тургенев.

32. Образ Базарова в романе Тургенева "Отцы и дети".

Роман И.С.Тургенева отразил борьбу двух социально-политических лагерей, сложившихся в России к 60-м годам XIX века. И.С.Тургенев отразил в романе типичный конфликт эпохи и поставил ряд актуальных проблем, в частности, вопрос о характере и роли "нового человека", деятеля в период революционной ситуации в Европе 60-х годов.

Выразителем идей революционной демократии стал Евгений Базаров, герой, который противопоставлен в романе либеральному дворянству.

Образ Базарова занимает центральное место в композиции романа. Из 28 глав лишь в двух не появляется Базаров, в остальных – он главное действующее лицо. Все основные лица романа группируются вокруг него, раскрываются во взаимоотношениях с ним, резче и ярче оттеняют те или иные черты его личности, подчеркивают его превосходство, ум, душевную силу, свидетельствуют о его одиночестве в среде уездных аристократов. Напомним, что герой эпохи 60-х годов был разночинец-демократ, убежденный противник дворянско-крепостнического строя, материалист по своему мировоззрению, прошедший школу труда и лишений, самостоятельно мыслящий и независимый. Именно таков Базаров в изображении автора.

Сюжет романа строится на столкновении Базарова с миром аристократов. Тургенев сразу же показывает, что Базаров – демократ, разночинец, человек труда, чужд аристократическому этикету и условностям. В столкновении с "барчуками проклятыми" его облик раскрывается полностью. В романе широко используется прием контраста: Базаров противопоставлен Павлу Петровичу, аристократия одного демократизму другого. Последовательность, убежденность, воля и целеустремленность Базарова контрастируют с раздвоенностью Аркадия, с его случайными убеждениями, мягкотелостью и отсутствием осознанной цели.

Именно в столкновении с различными персонажами, противопоставленными ему, раскрываются замечательные черты Базарова: в спорах с Павлом Петровичем – зрелость ума, глубина суждений и непримиримая ненависть к барству и рабству; во взаимоотношениях с Аркадием – способность привлекать на свою сторону молодежь, быть учителем, воспитателем, честность и непримиримость в дружбе; в отношении с Одинцовой – умение глубоко и по-настоящему любить, цельность натуры, сила воли и чувство собственного достоинства.

Главное место в композиции романа занимают сцены споров. Герои Тургенева раскрывают свое мировоззрение в прямых высказываниях, в столкновениях со своими идейными противниками. Базаров – натура независимая, не склоняющаяся ни перед какими аристократами, а подвергающаяся суду мысли. Типичен для шестидесятников и интерес Базарова к естественным наукам, хотя ни карьера ученого, ни карьера врача не явилась бы его делом.

Тургенев проводит своего героя через ряд испытаний (а это вообще типично для романов Тургенева). Он испытывает Базарова сначала любовью, затем и смертью. Тургенев как бы со стороны наблюдает за тем, как ведет себя его герой в этих ситуациях. И если любовь к Одинцовой, женщине умной, гордой, сильной, под стать самому Базарову, побеждает принципы нигилизма. (Ведь Базаров называл любовь "белибердой", презрительно относился к идеальным, романтическим чувствам, признавал любовь только физиологическую: "Нравится тебе женщина, так возьми ее!"). Сам же, влюбившись, вдруг почувствовал романтика в самом себе). То в предсмертной сцене Базаров верен своим идеалам до конца, он не сломлен, гордо смотрит смерти в глаза. Многие критики считают эту сцену самой сильной, живой и трогательной. Потому что именно здесь раскрывается это "грешное, бунтующее сердце" до конца.

Смерть Базарова оправданна по-своему. Как в любви нельзя было доводить Базарова до "тишины блаженства", так и в его предполагаемом деле он должен был остаться на уровне еще не реализуемых, вынашиваемых, и потому безграничных стремлений. Базаров должен был умереть, чтобы остаться Базаровым.

Сколько бы ни было критических статей по поводу героя "Отцов и детей", и как бы ни трактовался образ Базарова, лучше всего сказал о своем "самом любимом детище" сам автор: "Я хотел сделать из него лицо трагическое... Мне мечталась фигура сумрачная, дикая, большая, наполовину выросшая из почвы, сильная, злобная, честная, – и все-таки обреченная на погибель, потому что она все-таки стоит еще в преддверии будущего".

И. С. Тургенев.

33. Аркадий и Базаров.

После выхода в свет в 1862 году роман Тургенева "Отцы и дети" вызвал буквально шквал критических статей. Ни один из общественных лагерей не принял новое творение Тургенева. Либеральная критика не могла простить писателю того, что представители аристократии, потомственные дворяне изображены иронически, что "плебей" Базаров все время издевается над ними и морально оказывается выше их. Демократы восприняли главного героя романа как злую пародию. Критик Антонович, сотрудничав-

ший в журнале "Современник", назвал Базарова "асмодеем нашего времени".

Но все эти факты, как мне кажется, как раз и говорят в пользу И.С.Тургенева. Как настоящий художник, творец, он сумел угадать веяния эпохи, появление нового типа, типа демократа-разночинца, который пришел на смену передовому дворянству.

Главная проблема, поставленная писателем в романе, уже звучит в его названии: "Отцы и дети". Это название имеет двойной смысл. С одной стороны, это проблема поколений – вечная проблема классической литературы, с другой, – конфликт двух социально-политических сил, действовавших в России в 60-е годы: либералов и демократов.

Действующие лица романа группируются в зависимости от того, к какой из социально-политических группировок мы можем их отнести.

Но дело в том, что главный герой Евгений Базаров оказывается единственным представителем лагеря "детей", лагеря демократов-разночинцев. Все остальные герои находятся во враждебном лагере.

Центральное место в романе занимает фигура нового человека – Евгения Базарова. Он представлен как один из тех молодых деятелей, которые "драться хотят". Другие – люди старшего поколения, которые не разделяют революционно-демократических убеждений Базарова. Они изображены мелкими, слабovolьными людьми, с узкими, ограниченными интересами. В романе представлены дворяне и разночинцы 2-х поколений – "отцов" и "детей". Тургенев показывает, как действует демократ-разночинец в чужой ему среде.

В Марьине Базаров – гость, который отличается своим демократическим обликом от хозяев-помещиков. И с Аркадием он расходится в главном – в представлении о жизни, хотя поначалу они считаются друзьями. Но их взаимоотношения все-таки нельзя назвать дружбой, потому что дружба невозможна без взаимопонимания, дружба не может быть основана на подчинении одного другому. На протяжении всего романа наблюдается подчинение слабой натуры более сильной: Аркадия – Базарову. Но все-таки Аркадий постепенно приобретал свое мнение и уже переставал повторять слепо за Базаровым суждения и мнения нигилиста. В спорах он не выдерживает и выражает свои мысли. Однажды их спор дошел чуть ли не до драки. Разница между героями видна в их поведении в "империи" Кирсанова. Базаров занимается работой, изучением природы, а Аркадий сибаритствует, ничего не делает. То, что Базаров человек дела, видно сразу по его красной обнаженной руке. Да, действительно, он в любой обстановке, в любом доме старается заниматься делом. Главное его дело – естественные науки, изучение природы и проверка теоретических открытий на практике. Увлечение науками является типичной чертой культурной жизни России 60-х годов, значит, Базаров идет в ногу со временем. Аркадий – совершенная противоположность. Он ничем не занимается, из серьезных дел его ни одно по-настоящему не увлекает. Для него главное – уют и покой, а для Базарова – не сидеть сложа рук, трудиться, двигаться.

Совершенно разные суждения складываются у них в отношении к искусству. Базаров отрицает Пушкина, причем необоснованно. Аркадий пытается доказать ему величие поэта. Аркадий всегда аккуратен, опрятен, хорошо одет, у него аристократические манеры. Базаров же не считает нужным соблюдать правила хорошего тона, столь важные в дворянском быту. Это сказывается во всех его поступках, привычках, манерах, речах, внешнем виде.

Крупное разногласие возникло между "друзьями" в разговоре о роли природы в жизни человека. Здесь уже видно сопротивление Аркадия взглядам Базарова, постепенно "ученик" выходит из-под власти "учителя". Базаров ненавидит многих, а у Аркадия нет врагов. "Ты, нежная ду-

ша, размазня", – говорит Базаров, понимая, что Аркадий уже не может быть его сподвижником. "Ученик" не может жить без принципов. Этим он очень близок к своему либеральному отцу и Павлу Петровичу. Зато Базаров предстает перед нами как человек нового поколения, которое пришло на смену "отцам", не способным решить основные проблемы эпохи. Аркадий – человек, принадлежащий старому поколению, поколению "отцов".

Писарев очень точно оценивает причины разногласий между "учеником" и "учителем", между Аркадием и Базаровым: "Отношение Базарова к его товарищу бросает яркую полосу света на его характер; у Базарова нет друга, потому что он не встретил еще человека, который бы не спасовал перед ним. Личность Базарова замыкается в самой себе, потому что вне ее и вокруг нее почти нет вовсе родственных ей элементов".

Аркадий хочет быть сыном своего века и напяливает на себя идеи Базарова, которые решительно не могут с ним срастись. Он принадлежит к разряду людей, вечно опекаемых и вечно не замечающих над собой опеки. Базаров относится к нему покровительственно и почти всегда насмешливо, он понимает, что их пути разойдутся.

Н.А. Некрасов.

34. Настоящее и будущее России в произведениях Н.А. Некрасова.

Девятнадцатый век дал плеяду блестящих поэтов не только русского, но и мирового значения. Вспомним Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Фета и других. Но и среди созвездия таких ярких имен имя Некрасова не теряет своей яркости. В чем же секрет актуальности поэзии Некрасова? Разгадка – в отношении поэта к Родине, в любви к своему народу, в широком освещении актуальных проблем современности, и, наконец, в прогрессивных взглядах на настоящее и будущее России.

Бесспорно, многие поэты ставили глобальные вопросы о возможных путях развития России и давали на них исчерпывающие ответы. Видение же Некрасовым насущных проблем России и ее будущего было глубоко гражданственным.

Настоящее в произведениях Некрасова – время, когда нужно сделать все возможное для борьбы с социальным злом, а будущее – в освобождение людей от гнета и крепостных пережитков. Творческое кредо поэта особенно ярко выражено в стихотворении "Вчерашний день, часу в шестом", где поэт сравнивает свою музу с молодой крестьянкой, называет их родными сестрами: "И музе я сказал: Гляди – сестра твоя родная!" Я думаю, что это стихотворение раскрывает и взгляды Некрасова на Россию: поэт считал основным вопросом современной ему России вопрос крестьянский. Не случайно крестьянская тема занимает такое видное место в ряду произведений поэта: "Мороз, красный нос", "Орина, мать солдатская", "Несжатая полоса", "Размышления у парадного подъезда", "Дед Мазай и зайцы", и, наконец, поэма-эпопея "Кому на Руси жить хорошо". В этих произведениях Некрасов показывает страдания простых людей, их бесправие, беспомощность, неспособность постоять за себя и сделать свою жизнь легче и лучше. Многие стихотворения свидетельствуют о сопереживании Некрасова, с детских лет близкого крестьянам, рано открывшего для себя "незримые, невидимые миру слезы", стремления сельских жителей к "мужицкому счастью". Например, стихотворение "Забытая деревня". В нем автор раскрывает нам страницу тяжелой крестьянской жизни: показывает бабушку Ненилу, ждущую "доброго барина", чтобы попросить у него немного леса для покосившейся избушки, крепостную девушку Наташу, меч-

тающую выйти замуж за вольного хлебопашца. Но самое страшное состоит в том, что эти простые желания крестьянских женщин никогда не сбудутся: барин забыл о своей деревне, живет в городе, а без его разрешения предпринять ничего нельзя. Некрасов с гневом показывает нам абсурдность зависимости крестьян от барина, показывает судьбы, рушащиеся по прихоти владельца крепостных душ.

Возьмем еще одно лирическое стихотворение поэта – "Несжатая полоса". Некрасов рисует портрет измученного, изможденного постоянной работой труженика, который, имея клочок собственной земли, не в состоянии собрать скудный, но необходимый для жизни урожай. Читатель ощущает глубоко прочувствованное отношение автора к обездоленным крестьянам и понимает, что поэт не мог и не хотел смириться с таким настоящим России.

Если в стихотворениях Некрасов в основном излагал взгляды на настоящее России, то видение будущего, наверное, ярче всего выражено в поэме "Кому на Руси жить хорошо". Так, истинно счастливыми людьми Некрасов называет тех, кто может постоять за себя и за односельчан. Будущее России, как полагал поэт, за такими как Гриша Добросклоно, которым "судьба готовила путь славный, имя громкое народного заступника, чашотку и Сибирь". То есть за теми, которые ставят общественные интересы выше личных, кто не может смириться с современным положением крестьян, отдает всю свою жизнь без остатка на служение народу, его счастью, его будущему:

Лет пятнадцати Григорий твердо знал уже,
Что будет жить для счастья убого и темного
Родного уголка.

Вера в счастливое и светлое будущее России и сожаление о том, что сам поэт уже не застанет этой эпохи, выражена в стихотворении "Железная дорога". Некрасов верит, что Россия "вынесет все, и широкую, ясную грудь дорогу проложит себе, Жаль, только, что в эту пору прекрасную жить не придется ни мне, ни тебе".

Н.А. Некрасов.

35. Изображение народа в поэме Некрасова "Кому на Руси жить хорошо" .

"Кому на Руси жить хорошо" является поэмой-эпосом. В центре ее – изображение пореформенной России. Некрасов писал поэму в течение двадцати лет, собирая материал для нее "по словечку". Поэма необычайно широко охватывает народную жизнь. Некрасов хотел изобразить в ней все социальные слои: от крестьянина до царя. Но, к сожалению, поэма так и не была закончена – помешала смерть поэта.

Главная проблема, главный вопрос произведения уже ясно виден в заглавии произведения: "Кому на Руси жить хорошо" – проблема счастья.

Поэма Некрасова "Кому на Руси жить хорошо" начинается с вопроса: "В каком году – рассчитывай, в какой земле угадывай". Но не трудно понять, о каком периоде говорит Некрасов. Поэт имеет в виду реформу 1861 года, по которой "освободили" крестьян, а те, не имея своей земли, попали в еще большую кабалу.

Через всю поэму проходит мысль о невозможности так жить дальше, о тяжелой крестьянской доле, о крестьянском разорении. Этот мотив голодной жизни крестьянства, которого "тоска-беда измучила" звучит с особой силой в песне, названной Некрасовым "Голодная". Причем поэт не смягчает красок, показывая нищету, грубость нравов, религиозные предрассудки и пьянство в крестьянском быту.

Положение народа с предельной отчетливостью рисуется названием тех мест, откуда родом крестьяне-правдоискатели: уезд Терпигорев, Пустопорожняя волость, деревни Заплатово, Дырявино, Разутово, Знобишино, Горелово, Неелово. В поэме очень ярко изображена безрадостная, бесправная, голодная жизнь народа. "Мужицкое счастье, - с горечью восклицает поэт, - дырявое с заплатками, горбатое с мозолями!" Как и прежде, крестьяне - люди "досыта не едавшие, несолоно хлебавшие". Изменилось только то, что теперь их вместо барина драть будет волостной.

С нескрываемым сочувствием относится автор к тем крестьянам, которые не мирятся со своим голодным бесправным существованием. В отличие от мира эксплуататоров и моральных уродов, холопов вроде Якова, Глеба, Сидора, Ипата, лучшие из крестьян в поэме сохранили подлинную человечность, способность к самопожертвованию, душевное благородство. Это Матрена Тимофеевна, богатый Савелий, Яким Нагой, Ермил Гирин, Агап Петров, староста Влас, семь правдоискателей и другие. У каждого из них своя задача в жизни, своя причина "искать правду", но не все они вместе свидетельствуют о том, что крестьянская Русь уже пробудилась, ожила. Правдоискателям видится такое счастье для русского народа:

Не надо мне ни серебра,
Ни золота, а дай Господь,
Чтоб землякам моим
И каждому крестьянину
Жилось вольготно, весело
На всей святой Руси!

В Якиме Нагом представлен своеобразный характер народного правдолюбца, крестьянского "праведника". Яким живет той же трудолюбивой нищенской жизнью, как и все крестьянство. Но он отличается непокорным нравом. Яким честный труженик с большим чувством собственного достоинства. Яким и умен, он прекрасно понимает, почему крестьянин так убого, так плохо живет. Это ему принадлежат такие слова:

У каждого крестьянина
Душа, что туча черная,
Гневна, грозна - и надо бы
Громам греметь оттудова,
Кровавым лить дождям,
А все вином кончается.

Примечателен и Ермил Гирин. Грамотный мужик, он служил писарем, прославился на всю округу справедливостью, умом и бескорыстной преданностью народу. Примерным старостой показал себя Ермил, когда народ выбрал его на эту должность. Однако Некрасов не делает из него идеального праведника. Ермил, пожалев своего младшего брата, назначает

в рекруты сына Власьевны, а затем в порыве раскаяния чуть не кончает жизнь самоубийством. История Ермила завершается печально. Он посажен в тюрьму за свое выступление во время бунта. Образ Ермила свидетельствует о тающихся в русском народе духовных силах, богатстве моральных качеств крестьянства.

Но лишь в главе "Савелий – богатырь святорусский" крестьянский протест превращается в бунт, завершающийся убийством угнетателя. Правда, расправа с немцем-управляющим носит пока стихийный характер, но такова была действительность крепостного общества. Крестьянские бунты возникали стихийно как ответ на жестокие притеснения крестьян помещиками и управляющими их имений.

Не кроткие и покорные близки поэту, а непокорные и смелые бунтари, такие как Савелий, "богатырь святорусский", Яким Нагой, чье поведение говорит о пробуждающемся сознании крестьянства, о накаплившем протесте его против угнетения. Некрасов писал об угнетенном народе своей страны с гневом и болью. Но поэт сумел заметить "искру сокрытую" могучих внутренних сил, заложенных в народе, и смотрел вперед с надеждой и верой:

Рать поднимается

Неисчислимая,

Сила в ней скажется

Несокрушимая.

Крестьянская тема в поэме неисчерпаема, многогранна, вся образная система поэмы посвящена теме раскрытия крестьянского счастья. В этой связи можно вспомнить и "счастливую" крестьянку Корчагину Матрену Тимофеевну, прозванную за особое везение "губернаторшею", и людей холопского звания, например, "холопа примерного Якова верного", который сумел-таки отомстить своему барину-обидчику, и работающих крестьян из главы "Последыш", которые вынуждены ломать комедию перед старым князем Уятинным, притворяясь, что не было отмены крепостного права, и многие другие образы поэмы.

Все эти образы, даже эпизодические, создают мозаичное, яркое полотно поэмы, перекликаются друг с другом. Этот прием был назван критиками полифонией. Действительно, поэма, написанная на фольклорном материале, создает впечатление русской народной песни, исполняемой на многие голоса.

Н. А. Некрасов.

36. Некрасов о предназначении поэта и поэзии.

Тема предназначения поэта и поэзии является традиционной для русской литературы. Она прослеживается в творчестве Державина, Кюхельбекера, Рылеева, Пушкина, Лермонтова. Некрасов не исключение. Некрасов уделяет большое внимание предназначению поэта и поэзии, их роли в жизни общества.

Кюхельбекер первым до Пушкина и Лермонтова назвал поэта "пророком". Положение пророка призывало поэта находиться над толпой в борьбе за идеалы свободы, добра и справедливости, не обращая внимания на нападки. Пушкин, близкий к декабристским кругам, после разгрома восстания 1825 года написал своего "Пророка", сходного по духу с Кю-

хельбекеровским. Глас бога вызывает к поэту:

Восстань пророк, и виждь, и внемли,
Исполнишь волею моей,
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей.

Идут годы. Когда наступает пора творческой зрелости М.Ю.Лермонтова, его пророк уже другой. Он также наделен божьим даром всевидения, но если пушкинский пророк идет к людям, стремится донести до них близкие поэту идеалы, то лермонтовский бежит от людей в пустыню. Видя их пороки, он не находит в себе сил для борьбы. Поэт Некрасов – это пророк, которого к людям "послал бог гнева и печали", его путь тернист, потому что поэт проходит этот путь с карающей лирой в руках, негодую и обличая. Поэт понимает, что снискать всеобщую любовь таким образом невозможно: "Его преследуют хулы: он ловит звуки одобренья не в сладком ропоте хвалы, а в диких криках озлобленья".

Но его позиция: "Не может сын глядеть спокойно на горе матери родной", – есть позиция поэта-гражданина, продолженная потом Л.Н.Толстым: "Не могу молчать!"

Наиболее полно некрасовское кредо изложено в стихотворении "Поэт и гражданин" (1856 г.). написанное в форме диалога, оно представляет собой полемику с широко распространенными в то время взглядами на искусство как на нечто возвышенное, чуждое земным страданиям.

Мы рождены для вдохновенья,
Для звуком сладких и молитв.

Главная мысль, которая утверждается Некрасовым в этом споре, звучит как лозунг, как призыв: "Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан".

Эта тема звучит и в стихотворении "Элегия", которое прямо начинается строками:

Пускай нам говорит изменчивая мода,
Что тема старая страдания народа
И что поэзия забыть ее должна,
Не верьте, юноши, не стареет она.

В стихотворении "Сеятелям" Некрасов призывает молодежь сеять "разумное, доброе, вечное", так как семена разума, просвещения обязательно дадут всходы, за которые "спасибо вам скажет сердечное Русский народ".

Идеал поэта, борца за свободу, рисует Некрасов в поэме "Кому на Руси жить хорошо" в образе Гриши Добросклонова, которому "судьба готовила путь славный, имя громкое народного заступника, чахотку и Сибирь".

Прототипом для создания образа Гриши Добросклонова является, безусловно, Добролюбов, о котором Некрасов в стихотворении, посвященном третьей годовщине его смерти, сказал:

Какой светильник разума угас!

Какое сердце биться перестало!

В произведениях Некрасова очень часто встречаются размышления о Музе, которая вдохновляла его творчество и которой он служил ("Муза", "Вчерашний день, часу в шестом", "Угомонись, моя Муза задорная!", "О, Муза! Я у двери гроба" и другие). Причем перед нами возникает не образ прекрасной женщины, богини, а образ страдающей крестьянки:

Вчерашний день, часу в шестом

Зашел я на Сенную.

Там били женщину кнутом,

Крестьянку молодую.

Ни слова из ее груди,

Лишь бич свистел, играя,

И Музе я сказал: смотри—

Сестра твоя родная.

Эта "кнутом иссеченная Муза", "Муза мести и печали" проходит через все творчество поэта.

В заключение хотелось бы сказать еще раз о поэтическом завещании поэта, об "Элегии", тема которого сопоставима, пожалуй, с "Памятником" А.С.Пушкина. Это тема посмертной славы:

Я лиру посвятил народу своему.

Быть может, я умру, неведомый ему,

Но я ему служил — и сердцем я спокоен...

И действительно, имя поэта прочно вошло в анналы русской поэзии и навсегда останется в сердце и памяти народной.

Н.А.Некрасов.

37. Н.А.Некрасов — народный поэт.

Н.А.Некрасов вошел в историю русской литературы как поэт-реалист, рисующий правдивые картины русской действительности, и как выдающийся журналист. Ведь с его именем связаны названия популярнейших журналов прошлого столетия "Современник" и "Отечественные записки". Именно на страницах своих журналов печатал он свои произведения, рассказывающие о тяжелой доле русского крестьянина ("Несжатая полоса", поэма "Мороз, красный нос", "Размышления у парадного подъезда"), о трудовой и беспросветной жизни городской бедноты (цикл "О погоде", "Огородник", "Еду ли ночью по улице темной", "Вчерашний день часу в шестом"), стихи, посвященные А.Я.Панаевой ("Мы с тобой бестолковые люди", "Если мучимый страстью мятежной", "О, письма женщины нам милой") и многие другие произведения.

Стихи Некрасова впервые в русской поэзии с резкостью и прямоотой раскрыли перед читателем картины народной жизни. Поэт изобразил

убогую русскую деревню с ее печалью и нищетой, и "несжатую полосу" крестьянина, которому "моченьки нет". В произведениях нашли отклик страдания простого человека.

Стихи Некрасов имели огромный успех, все чувствовали, что появился поэт, которого еще не было на Руси. Он произнес обличительный приговор самодержавию, высказал свою любовь к народу и светлую веру в прекрасное будущее Родины. Расцвет творчества поэта относится к 60-м годам XIX века. В это "трудное и лихое" время его муза заговорила "бойким" языком. Чернышевский о нем писал: "Вы теперь лучшая – можно сказать, единственная прекрасная надежда нашей литературы". Родине и народу посвящены многие стихотворения поэта. Еще в ранний период творчества Некрасова обнаружилось, что "родина", "земля" – для него всепоглощающая тема. Трудно себе представить какое-нибудь стихотворение Некрасова, в котором не было бы русской природы и русских людей. "Да, только здесь могу я быть поэтом!" – воскликнул он, вернувшись из-за границы. Чужбина никогда не привлекала его, поэт даже попытки не сделал отречься хотя бы на короткое время "от песни, что навеяна метелями и вьюгами родимых деревень". Поэт благоговел перед Родиной; он сердечно изображал деревню, крестьянские избы, русский пейзаж: "Опять она, родимая сторона, с ее зеленым благодатным летом..." Из той пламенной любви к Родине, к ее великому народу и изумительной русской природе и выросла поэзия, которая составляет наше богатство.

Поэт болел за судьбу России и призывал к работе по преобразованию ее в "могучую и всесильную" страну. Поэт высоко ценил в русском народе его активность в борьбе за счастье. "Да, не робел за отчизну любезную. Вынес достаточно русский народ..." Некрасов угадывал великую роль России: "Покажет Русь, что есть в ней люди, что есть грядущее у ней..." Поэт посылает проклятье угнетателям народа – "владельцам роскошных палат".

Изображению народного героя посвящены наиболее известные стихотворения Некрасова. Некрасов был певцом народа-пахаря и любовно изображал крестьянина, идущего за сохой. И видел поэт, как тяжела его жизнь, слышал, как стоном стелется его тоска над бесконечным простором лугов и полей, как тянет он свою лямку. Поэт сочувствует поработанному народу: "Назови мне такую обитель, я такого угла не видал, где бы сеятель твой и хранитель, где бы русский мужик не стонал". Отдельные эпизоды превращаются в широкую картину крепостной действительности. "Забытая деревня" – это название относится не только к одной деревни, но и ко всей стране, в которой таким "забытым" деревням нет числа. С кем бы ни встречались мужики в поэме "Кому на Руси жить хорошо", они всюду вместо счастливой жизни видели непосильный труд, великое горе, безмерные народные страдания.

Много тоски и грусти в поэзии Некрасова, много в ней человеческих слез и горя. Но есть в поэзии Некрасова и русский размах натуры, который зовет на безумный подвиг, на борьбу: "Иди в огонь за честь отчизны, за убежденья, за любовь. Иди и гибни безупречно. Умрешь не даром. Дело прочно, когда под ним струится кровь!"

О том, что Некрасов был действительно народным поэтом, свидетельствует и то, что многие его стихи стали песнями, романсами ("Коробейники", романс о разбойнике Кудеяре).

Ф.М.Достоевский.

38. Теория Родиона Раскольникова: "твари дрожащие" и "право имеющие".

Ф.М.Достоевский – величайший русский писатель, непревзойденный художник– реалист, анатом человеческой души, страстный поборник идей гуманизма и справедливости. " Гениальность Достоевского, – писал М.Горький, – неоспорима, по силе изобразительности его талант равен, может быть, только Шекспиру".

Его романы отличаются пристальным интересом к интеллектуальной и психической жизни героев, раскрытием сложного и противоречивого сознания человека.

Роман Ф.М.Достоевского "Преступление и наказание" – это произведение, посвященное истории того, как долго и трудно шла через страдания и ошибки мятущаяся человеческая душа к постижению истины.

Для Достоевского, человека глубоко религиозного, смысл человеческой жизни заключается в постижении христианских идеалов любви к ближнему. Рассматривая с этой точки зрения преступление Раскольникова, он выделяет в нем, в первую очередь, факт преступления нравственных законов, а не юридических. Родион Раскольников – человек, по христианским понятиям являющийся глубоко грешным. Имеется в виду не грех убийства, а гордыня, нелюбовь к людям, мысль о том, что все – "твари дрожащие", а он, возможно, "право имеющий".

"Право имеющий" использовать других как материал для достижения своих целей. Здесь вполне логично вспомнить строки А.С.Пушкина, напоминающих суть теории бывшего студента Родиона Раскольникова:

Мы все глядим в Наполеоны:

Двуногих тварей миллионы

Для нас орудие одно.

Грех убийства, по Достоевскому, вторичен. Преступление Раскольникова – это игнорирование христианских заповедей, а человек, который в своей гордыне сумел преступить, по религиозным понятиям способен на все. Итак, по Достоевскому, Раскольников совершает первое, главное преступление перед Богом, второе – убийство – перед людьми, причем как следствие первого.

На страницах романа автор подробно исследует теорию Раскольникова, которая привела его в жизненный тупик. Теория эта стара, как мир. Взаимосвязь между целью и средствами, которые могут быть употреблены для достижения этой цели, исследовались давно. Иезуиты придумали для себя лозунг: "Цель оправдывает средства". Собственно говоря, это высказывание является квинтэссенцией теории Раскольникова. Не обладая необходимыми материальными возможностями, он решает убить старуху Алену Ивановну, ограбить ее и получить средства для достижения своих целей. При этом, однако, он постоянно мучается одним вопросом: имеет ли он право на преступление юридических законов? Согласно его теории, он имеет право перешагнуть через иные препятствия, если исполнение его идеи ("спасительной, может быть, для человечества") того потребует.

Итак, "обыкновенный" или "необыкновенный" человек Раскольников? Этот вопрос его волнует более старухиных денег.

Достоевский, разумеется, не согласен с философией Раскольникова, и автор заставляет его самого в ней разубедиться. Писатель следует той же логике, с помощью которой он привел Раскольникова к убийству. Можно сказать, что сюжет имеет зеркальный характер, сначала преступление христианских заповедей, потом убийство, сначала признание убийства, затем постижение идеала любви к ближнему, истинное раскаяние, очищение, воскрешение к новой жизни.

Как же Раскольников смог постичь ошибочность собственной теории и возродиться к новой жизни? Так же, как сам Достоевский обрел свою истину: через страдание. Необходимость, неизбежность страдания на пути постижения смысла жизни, обретение счастья – краеугольный камень философии Достоевского. Он не любит его, не носит с ним, по выражению Разумихина, как курица с яйцом. Достоевский, веря в искупительную очищающую силу страдания, раз за разом в каждом произведении вместе со своими героями переживает его, достигая тем самым изумительной достоверности в раскрытии природы человеческой души.

Проводником философии Достоевского в романе "Преступление и наказание" является Соня Мармеладова, вся жизнь которой – самопожертвование. Силой своей любви, способностью претерпеть любые муки она возвышает Раскольникова до себя, помогает ему превозмочь самого себя и воскреснуть.

Философские вопросы, над разрешением которых мучился Родион Раскольников, занимали умы многих мыслителей, например Наполеона, Шопенгауэра. Ницше создал теорию "белокурых бестий", "суперчеловека", которым все позволено. Позднее она послужила основой для создания фашистской идеологии, которая, став господствующей идеологией третьего рейха, принесла неисчислимые бедствия всему человечеству.

Поэтому гуманистическая позиция Достоевского, хотя и скованная рамками религиозных воззрений автора, имела и имеет огромное общественное значение.

Достоевский показал внутренний духовный конфликт героя: рационалистическое отношение к жизни ("теория о сверхчеловеке") вступает в противоречие с нравственным чувством, с духовным "Я". А для того, чтобы остаться человеком среди людей, необходимо, чтобы победило духовное "я" человека.

Ф.М. Достоевский.

39. Петербург Достоевского (по роману "Преступление и наказание").

Образ Петербурга занимает видное место в творчестве русских писателей. О Петербурге дворцов, палат, символе петровской эпохи писал А.С. Пушкин ("Медный всадник"), Н.В. Гоголь ("Невский проспект"), А. Белый ("Петербург"), А. Блок, А. Ахматова, О. Мандельштам.

В своем подходе к изображению Петербурга Достоевский близок к Гоголю и Некрасову. Особенно близок Некрасов к изображению Петербурга Достоевского. В романе "Преступление и наказание" мы встречаемся не с парадной стороной этого прекрасного города, а с черными лестницами, облитыми помоями, дворами – колодцами, напоминающими душегубку, город

облупленных стен, невыносимой духоты и зловония. Это город, в котором невозможно быть здоровым, бодрым, полным сил. Он душит и давит. Он – соучастник преступлений, соучастник бредовых идей и теорий. Он свидетель кошмарных снов, преступлений, человеческих трагедий.

Особое внимание уделяет Достоевский не просто описанию убогих интерьеров меблированных комнат, но также обращает наше внимание на запахи и символические цвета. Так, желтый цвет – символ болезни, нищеты, убожества жизни. Желтые обои и мебель желтого цвета в комнате старухи-процентщицы, желто от постоянного пьянства лицо Мармеладова, желтая "похожая на шкаф или на сундук" каморка Раскольникова, дома окрашены в желто-серый цвет, Соня Мармеладова пошла "по желтому билету", женщина –самоубийца с желтым испитым лицом, желтоватые обои в комнате Сони, "мебель желтого отполированного дерева" в кабинете Порфирия Петровича, перстень с желтым камнем на руке Лужина

Эти детали отражают безысходную атмосферу существования главных действующих лиц произведения, являются предвестниками недобрых событий.

Однако в романе мы находим и зеленый цвет, цвет "фамильного" мармеладовского платка. Этот платок, как крест, носит Катерина Ивановна, а за ней и Соня Мармеладова. Платок олицетворяет одновременно страдания, которые выпадают на долю его обладательниц, и их искупительную силу. Умирая, Катерина Ивановна произносит: "Бог сам знает, как я страдала...". Отправляясь за Раскольниковым, который идет сознаться в преступлении, Соня надевает на голову этот платок. Она готова принять на себя страдание и искупить этим вину Раскольникова. В эпилоге, в сцене перерождения, воскрешения Раскольникова, Соня появляется в этом же платке, осунувшаяся после болезни. В этот момент зеленый цвет страданий и надежды главных героев произведения, преодолевает желтый цвет больного Петербурга. В их больных лицах засияла "заря обновленного будущего", они готовы воспринимать новую жизнь.

Итак, образ Петербурга в романе Достоевского "Преступление и наказание" символичен. Он является, с одной стороны, социальным фоном, на котором разворачиваются события романа, с другой, является сам действующим лицом, соучастником страшного поступка Раскольникова, а также и его раскаяния, возвращения в мир людей.

Ф.М.Достоевский.

40. Тема "маленького человека" в произведениях Ф.М.Достоевского.

Тема "маленького человека" впервые была затронута в творчестве А.С.Пушкина ("Станционный смотритель"), Н.В.Гоголя ("Шинель"), М.Ю.Лермонтова ("Герой нашего времени"). Герои произведений этих выдающихся писателей Самсон Вырин, Акакий Акакиевич, Максим Максимович стали нарицательными, а тема прочно вошла в русскую литературу.

Ф.М.Достоевский является не просто продолжателем традиций в русской литературе, но становится автором одной ведущей темы – темы "бедных людей", "униженных и оскорбленных". Поэтому творчество Достоевского так цельно тематически. Достоевский как бы говорит своим творчеством, что всякий человек, кто бы он ни был, как бы он низко не стоял, имеет право на сочувствие и сострадание.

Как многие выдающиеся русские писатели, Достоевский уже в пер-

вом романе "Бедные люди" обращается к теме "маленького человека". Главный герой романа – Макар Девушкин – бедный чиновник, придавленный горем, нуждой и социальным бесправием. Как и Гоголь в повести "Шинель", Достоевский обратился к теме бесправного, безмерно униженного и забитого "маленького человека", живущего своей внутренней жизнью в условиях, грубо попирающих достоинство человека.

Сам Достоевский писал: "Все мы вышли из "Шинели" Гоголя".

Гуманистическая направленность "Бедных людей" была замечена критикой. Белинский восторженно приветствовал Достоевского: "Это талант необыкновенный и самобытный, который сразу, еще первым произведением своим, резко отделился от всей толпы наших писателей...".

Социальная тема, тема "бедных людей", "униженных и оскорбленных", была продолжена автором в "Преступлении и наказании". Здесь она прозвучала еще сильнее. Одну за другой раскрывает писатель перед нами картины беспросветной нищеты. Местом действия Достоевский выбрал самую грязную часть старого Петербурга, клоаку столицы. И на фоне этого пейзажа разворачивается перед нами жизнь семьи Мармеладовых.

Судьба этой семьи тесно переплетается с судьбой главного героя, Родиона Раскольникова. Сбивается с горя и теряет человеческий облик чиновник Мармеладов, которому больше "некуда идти" в жизни. Измученная нищетой, погибает от чахотки жена Мармеладова, Екатерина Ивановна. Соня выпущена на улицу торговать своим телом, чтобы спасти семью от голодной смерти.

Тяжела судьба и семьи Раскольникова. Его сестра Дуня, желая помочь брату, готова пожертвовать собой и выйти замуж за богача Лукина, к которому она чувствует отвращение.

Другие персонажи романа, в том числе и эпизодические фигуры несчастных людей, встречающиеся Раскольникову на улицах Петербурга, дополняют эту общую картину безмерного горя.

Раскольников понимает, что жестокая сила, создающая в жизни тупики для бедняков и бездонное море страданий, – это деньги. И чтобы их раздобыть, он идет на преступление под влиянием надуманной идеи о "необыкновенных личностях".

Федор Михайлович Достоевский создал обширное полотно безмерных человеческих мук, страдания и горя, пристально и проникательно вглядывался в душу так называемого "маленького человека" и открыл в нем залежи огромного духовного богатства, душевной щедрости и красоты, не сломленных тяжелейшими условиями жизни. И это было новым словом не только в русской, но и во всей мировой литературе.

Достоевский – гениальный писатель, рассматривающий больные стороны современного ему общества и рисующий живые картины русской действительности. Созданные автором образы "маленьких людей", проникнуты духом протеста против социальной несправедливости, против унижения человека и верой в его высокое призвание.

Миропонимание Достоевского базируется на одной непреходящей фундаментальной ценности – на любви к человеку, на признании духовности человека за главное. И все искания Достоевского направлены на создание лучших, достойных человека условий его жизни.

41. Теория Родиона Раскольникова и ее крушение.

Роман "Преступление и наказание" был задуман Достоевским еще на каторге. Тогда он назывался "Пьяненькие", но постепенно замысел романа трансформировался в "психологический отчет одного преступления". Сам Достоевский в письме издателю М.Н.Каткову четко перескажет сюжет будущего произведения: "Молодой человек, исключенный из студентов университета и живущий в крайней бедности, ...поддавшись некоторым странным неоконченным идеям..., решил разом выйти из скверного своего положения, убив и ограбив одну старуху..." При этом деньги, полученные таким путем, студент хочет употребить на благие цели: закончить курс в университете, помочь матери и сестре, уехать за границу и "потом всю жизнь быть честным, твердым, неуклонным в исполнении гуманного долга к человечеству".

В этом высказывании Достоевского хочется особо подчеркнуть две фразы: "студент, живущий в крайней бедности" и "поддавшись некоторым странным неоконченным идеям". Именно эти две фразы являются ключевыми для понимания причинно-следственной связи романа. Что было раньше: бедственное положение героя, приведшее к болезни и к болезненной теории или теория, явившаяся причиной ужасного положения Раскольникова.

Достоевский в своем романе изображает столкновение теории с логикой жизни. По мнению писателя, живой жизненный процесс, то есть логика жизни, всегда опровергает, делает несостоятельной любую теорию – и самую передовую, революционную, и самую преступную. Значит, делать жизнь по теории нельзя, и потому главная философская мысль романа раскрывается не в системе логических доказательств и опровержений, а как столкновение человека, одержимого крайне преступной теорией, с жизненными процессами, опровергающими эту теорию. Теория Раскольникова построена в своей основе на неравенстве людей, на избранности одних и унижении других. И убийство старухи задумано как жизненная проверка этой теории на частном примере. Такой способ изображения убийства очень ярко выявляет авторскую позицию: преступление, которое совершил Раскольников – это низкое, подлое дело, с точки зрения самого Раскольникова. Но он совершил его сознательно, преступил свою человеческую натуру, преступая самого себя. Своим преступлением Раскольников вычеркнул самого себя из разряда людей, стал отверженным, изгоем. "Я не старуху убил, я себя убил," – признался он Соне Мармеладовой. Эта отрезанность от людей мешает Раскольникову жить.

Человеческая натура его не принимает этого отчуждения от людей. Оказывается, человек не может жить без общения с людьми, даже такой гордый человек, как Раскольников. Поэтому душевная борьба героя становится все напряженнее и запутаннее, она идет по множеству направлений, и каждое приводит в тупик. Раскольников по-прежнему верит в непогрешимость своей идеи и презирает себя за слабость, за бездарность; то и дело называет себя подлецом. Но в то же время он страдает от невозможности общения с матерью и сестрой, думать о них так же мучительно, как думать об убийстве Лизаветы. И он старается не думать, потому что если начнет думать, то непременно должен будет решить вопрос, куда же их отнести по своей теории – к какому разряду людей. По логике его теории они должны быть отнесены к "низшему" разряду и, следовательно, топор другого Раскольникова может обрушиться на их головы, и на головы Сони, Полечки, Катерины Ивановны. Раскольников должен, по своей теории, отступить от тех, за кого страдает. Должен презирать, ненавидеть, убивать тех, кого любит, он не может этого пережить. Ему невыносима мысль о том, что его теория сходна с теориями Лужина и Свидригайлова, он ненавидит их, но не имеет права на эту ненависть. "Мать, сестра, как люблю я их! Отчего теперь я их ненавижу?" Человеческая натура его здесь наиболее остро столкнулась с его нечеловеческой теори-

ей. Но теория победила. И поэтому Достоевский как бы приходит на помощь человеческой натуре своего героя. Сразу же после этого монолога он дает третий сон Раскольникова: тот снова убивает старуху, а она над ним смеется. Сон, в котором автор выносит преступление Раскольникова на суд народный. Эта сцена обнажает весь ужас деяния Раскольникова.

Достоевский не показывает нравственного воскрешения своего героя, потому что его роман не о том. Задача писателя состояла в том, чтобы показать, какую власть над человеком может иметь идея и какой страшной может быть эта идея, какой преступной.

Идея героя о праве сильного на преступление оказалась абсурдной. Жизнь победила теорию.

Л. Н. Толстой

42. Образ Петербурга в романах Достоевского "Преступление и наказание" и Толстого "Война и мир".

Два величайших писателя Ф.М.Достоевский и Л.Н.Толстой почему-то в равной степени недолюбливали творение Петра Великого, его детище – Петербург. И это свое негативное отношение к северной столице отразили в своих бессмертных творениях.

"Редко где найдется столько мрачных, резких и странных влияний на душу человека, как в Петербурге", – констатирует Свидригайлов, герой романа Ф.М.Достоевского "Преступление и наказание". И действительно, Петербург – театрально красив, но абсолютно плосок и прям, как шахматная доска. Единственное отступление от плоскости – это арки мостов, единственное нарушение прямизны – это изгибы рек и каналов. Петербург был построен на пустом месте, среди болот, и эта напряженная искусственность давит постоянно. Можно восхищаться архитектурными красотами этого города и одновременно сходить с ума от чувства замкнутости и одиночества.

Это и происходит с героями романов Достоевского. "На улице жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня, всюду известка, леса, кирпич, пыль и та особенная летняя вонь, столь известная каждому петербуржцу, не имеющему возможности нанять дачу, – все это неприятно потрясло и без того уже расстроенные нервы юноши", – пишет Достоевский в "Преступлении и наказании", проследившая связь между "исступленными мыслями" Раскольникова и "черепашьей скорлупой" его каморки. Эта каморка является своеобразным символом более грандиозной, но столь же душной каморки – большого города. Только в духоте узких улочек, в тесноте ужасных квартир может развернуться драма униженных и оскорбленных, борьба жизни с желанием существовать, жестокий поединок смерти и молодости...

Картину тесноты, нравственной подавленности людей, ютящихся "на аршине пространства", дополняет чувство духовного одиночества человека в огромном городе. Люди относятся здесь друг к другу с подозрением и недоверием, их объединяет только злорадство и любопытство к несчастью ближнего. Под пьяный хохот и язвительные насмешки посетитель кабака рассказывает Мармеладов страшную историю своей жизни.

В романе возникает образ Петербурга мертвого, холодного, равнодушного к судьбе человека: "необычным холодом" веет на Раскольникова "от этой великолепной панорамы; духом немым и глухим полна для него

эта картина".

Если для Достоевского Петербург – это холодный исполин, огромная бездна, мрачный город доходных домов, дворов-колодцев, черных лестниц, грязных углов; город – соучастник преступления Раскольникова, то для Толстого Петербург – замкнутое пространство, "тюрьма" для души, где положительный герой в полной мере ощущает свое одиночество. Вспомним, как неуютно князь Андрею в Петербурге светских салонов и гостиных. Он чувствует свою ненужность, ведь не зря говорит он Пьеру при встрече с ним: "Эта жизнь, которую я здесь веду, эта жизнь не для меня".

Петербург для Толстого – это источник искушения и всяческих бед. Жизнь светского Петербурга пагубным образом влияет на Пьера после того, как он стал наследником графа Безухова. Он пускается во все тяжкие: пьет, устраивает несуразные кутежи и хулиганства наподобие случая с медведем, ведет праздный, бессмысленный образ жизни.

Подобно напряженной искусственности архитектуры этого города, искусственность и фальшь царят в душах представителей петербургского высшего света. Интриги, придворные сплетни, карьера и богатство – вот их интересы, вот все, чем они живут. Все здесь насквозь пропитано ложью: и дежурные улыбки Анны Павловны Шерер, и лакированные от чужих нескромных взглядов плечи Элен, и чопорность Бергов, и холодная любезность таких как Друбецкой. В этом обществе нет ничего правдивого, естественного, простого /того, что так ценит в человеке Толстой/. Их речь, жесты, интонация и поступки определяются "условными правилами светского поведения". Город, в котором они живут, сыграл с ними мрачную шутку, наложив свой отпечаток на их души: он сотворил их по своему образу и подобию.

Несмотря на то, что два величайших писателя по-разному изображали Петербург в своем творчестве, отношение их к городу одинаковое: оба они не любят и не принимают его.

Л.Н.Толстой.

43. Мой любимый герой в романе "Война и мир".

Л.Н.Толстой является великим художником-реалистом. Из-под его пера вышла новая форма исторического романа: роман-эпопея. В этом романе наряду с историческими событиями, он показывает быт помещицкой России и мир аристократического общества. Здесь показаны представители различных слоев дворянства. Представителями передового, мыслящего дворянства являются Андрей Болконский и Пьер Безухов, к которым писатель относится с большой симпатией.

Впервые Толстой знакомит нас Андреем Болконским в салоне Анны Павловны Шерер, фрейлины императрицы, и описывает его внешность. Писатель много внимания уделяет выражению скуки и недовольства на лице князя: у него был "усталый скучный взгляд", часто "гримаса портит его красивое лицо". Андрей Болконский получил хорошее образование и воспитание. Его отец – сподвижник Суворова, символ эпохи XVIII века. Именно отец научил князя Болконского ценить в людях такие человеческие достоинства, как верность чести и долгу. Отправляя сына на войну /имеется в виду война 1805–1807 гг./, старый князь говорит ему на прощание: "Помни одно, князь Андрей, коли тебя убьют, мне, старику, больно будет, а коли узнаю, что повел не как сын Болконского, мне стыдно будет".

Андрей Болконский с презрением относится к светскому обществу, это презрение ему передалось от отца. Людей, которые собираются в салоне А.П.Шерер, он называет "глупым обществом", так как его не удовлетворяет эта праздная, пустая, никчемная жизнь. Не зря он говорит Пьеру Безухову: "Жизнь, которую я здесь веду, эта жизнь не по мне". И еще: "Гостиные, балы, сплетни, тщеславие, ничтожество – вот заколдованный круг, из которого я не могу выйти".

Князь Андрей – богато одаренная натура. Он живет в эпоху французской революции и Отечественной войны 1812 года. В такой обстановке князь Андрей ищет смысл жизни. Сначала это мечты о "своем Тулоне", мечты о славе. Но ранение на Аустерлицком поле приводит героя к разочарованию. Вообще, история его жизни – это цепь разочарований героя: сначала в славе, затем в общественно-политической деятельности, и, наконец, в любви.

Далеко не случайно, что Андрею суждено умереть на героическом взлете русской жизни, а Пьеру пережить его; далеко не случайно, что Наташа Ростова останется для Андрея всего лишь невестой, а для Пьера будет женой.

В разговоре с Пьером накануне Бородинского сражения князь Андрей глубоко осознает народный характер этой войны. Князь Андрей говорит Пьеру о том, что успех сражения "никогда не зависел и не будет зависеть ни от позиции, ни от вооружения, ни даже от числа; а уж меньше всего от позиции". "А от чего же?" – спрашивает Пьер. И слышит в ответ: "От того чувства, которое есть во мне, в нем, – он указал на Тимохину, – в каждом солдате".

Однако стать такими, как они, породниться душой с простыми солдатами Князю Андрею не суждено. В роковую минуту смертельного ранения князь Андрей испытывает последний, страстный и мучительный порыв к жизни земной: "совершенно новым завистливым взглядом" он смотрит на "траву и полынь". И потом, уже на носилках он подумает: "Отчего мне так жалко было расставаться с жизнью? Что-то было в этой жизни, чего я не понимал и не понимаю."

Глубоко символично, что под Аустерлицем князю открылось отрешенное от суеты мирской голубое, высокое небо, а под Бородиным – близкая, но не дающаяся ему в руки земля, завистливый взгляд на нее. В умирающем князе Андрее небо и земля, смерть и жизнь борются друг с другом. Эта борьба проявляется в двух формах любви: одна – земная, любовь к Наташе; другая – идеальная любовь ко всем людям. И как только любовь ко всем людям проникает в него, князь Андрей чувствует отрешенность от жизни, освобождение и удаление от нее. Любить всех – значит не жить земной жизнью, значит умереть.

Земля, к которой страстно потянулся князь Андрей, так и не далась в его руки, уплыла, оставив в его душе чувство тревожного недоумения, неразгаданной тайны. Восторжествовало величественное, отрешенное от мирских тревог небо, а вслед за ним наступила смерть. Князь Андрей умер не только от раны. Его смерть связана с особенностями характера и положения в мире людей. Его поманили, позвали к себе, но ускользнули, оставшись недостижимыми, те духовные ценности, которые сделал судьбоносным 1812 год.

Л.Н.Толстой.

44. В поисках смысла жизни (по роману Л.Н.Толстого "Война и мир").

Л.Н.Толстой был писателем огромного всемирного масштаба, так как предметом его исследований был человек, его душа. Для Толстого человек – часть Вселенной. Ему интересно то, какой путь проходит душа человека в стремлении к высокому, идеальному, в стремлении познать самое себя.

Не случайно, вспоминая творения Толстого, мы вспоминаем и термин, впервые введенный в литературоведческий обиход Н.Г.Чернышевским – "диалектика души".

Н.Г.Чернышевский писал: "Психологический анализ может принимать различные направления: одного поэта занимают всего более очертания характеров; другого – влияние общественных отношений и столкновений на характеры, третьего – связь чувств с действиями... Графа Толстого всего более – сам психический процесс, его формы, его законы, диалектика души..."

Давайте остановимся подробнее на том, как показан этот процесс в бессмертном романе-эпопее графа Л.Н.Толстого "Война и мир". Главной проблемой, которую ставит в своем романе писатель, является проблема человеческого счастья, проблема поисков смысла жизни. Его любимые герои Андрей Болконский, Пьер Безухов, Наташа и Николай Ростовы – герои ищущие, мучающиеся, страдающие. Для них характерна неуспокоенность души, желание быть полезным, нужным, любимым.

Я хотел бы остановиться подробнее на личности самого любимого и близкого писателю героя – на личности Пьера Безухова.

Подобно Андрею Болконскому, Пьер – честный, высокообразованный дворянин. Но если Андрей – рационалист (у него рассудок преобладает над чувствами), то Безухов – натура непосредственная, способная остро чувствовать, легко возбуждаться. Пьеру свойственны глубокие раздумья и сомнения в поисках смысла жизни. Жизненный путь его сложен и извилист. Вначале под влиянием молодости и окружающей обстановки он совершает много ошибок: ведет бесшабашную жизнь светского кутилы и бездельника, позволяет князю Курагину обобрать себя и женить на легкомысленной красавице Элен. Пьер стреляется на дуэли с Долоховым, порывает с женой, разочаровывается в жизни. Ему ненавистна всеми признаваемая ложь светского общества, и он понимает необходимость борьбы.

В этот критический момент Безухов попадает в руки масона Ваздеева. Этот "проповедник" ловко расставляет перед доверчивым графом сети религиозно-мистического общества, которое призывало к нравственному усовершенствованию людей и объединению их на началах братской любви. Пьер понял масонство как учения о равенстве, братстве и любви, и это помогает ему направлять свои силы на благоустройство крепостных. Он собирался освободить крестьян, учредить больницы, приюты, школы.

Война 1812 года заставляет Пьера вновь горячо взяться за дело, но его страстный призыв помочь Родине вызывает всеобщее недовольство московского дворянства. Он вновь терпит неудачу. Однако охваченный патриотическим чувством, Пьер на свои деньги снаряжает тысячу ополченцев, и сам остается в Москве, чтобы убить Наполеона: "Или погибнуть, или прекратить несчастья всей Европы, происходившие, по мнению Пьера, от одного Наполеона".

Важным этапом на пути исканий Пьера является посещение им Бородинского поля в момент знаменитого сражения. Он понял здесь, что историю творит самая могущественная сила в мире – народ. Безухов одобрительно воспринимает мудрые слова солдата: "Всем народом навалиться хотят, одно слово – Москва. Один конец сделать хотят". Вид оживленных и

потных мужиков-ополченцев, с громким говором и хохотом работающих на поле, "подействовал на Пьера сильнее всего того, что видел и слышал до сих пор о торжественности и значительности настоящей минуты". Еще более тесное сближение Пьера с простыми людьми происходит после встречи с солдатом, бывшим крестьянином, Платоном Каратаевым, который, по мнению Толстого, является частицей народной массы. От Каратаева Пьер набирается крестьянской мудрости, в общении с ним "обретает то спокойствие и довольство собой, к которым он тщетно стремился прежде".

Жизненный путь Пьера Безухова типичен для лучшей части дворянской молодежи того времени. Именно из таких людей составлялась железная когорта декабристов. Многие роднит их с автором эпопеи, который был верен данной им в молодости клятве: "Чтобы жить честно, надо рваться, путаться, биться, ошибаться, начинать и опять бросить, и опять начинать и опять бросать и вечно бороться и лишаться. А спокойствие – душевная подлость".

Также беспокойны душевно и другие герои романа Толстого: Андрей Болконский, который достигает гармонии с самим собой только на Бородинском поле, Наташа, когда становится женой и матерью, Николай, сделав карьеру военного. Показав судьбы своих героев, Толстой подтвердил свою мысль: "Человек есть все: все возможности, есть текучее вещество". Толстой сумел выполнить главную задачу – показать и уловить момент текучести жизни.

Л.Н.Толстой.

45. "Мысль народная" в романе Л.Н.Толстого "Война и мир".

Роман "Война и мир" был задуман как роман о декабристе, возвращающемся после амнистии в 1856 году. Но чем больше Толстой работал с архивными материалами, тем больше он понимал, что не рассказав о самом восстании, и, глубже, о войне 1812 года, нельзя написать этот роман.

Так, замысел романа постепенно трансформировался, и Толстой создал грандиозную эпопею. Это рассказ о подвиге народа, о победе его духа в войне 1812 года.

Позже, говоря о романе, Толстой писал, что главная мысль романа – "мысль народная". Она заключается не только и не столько в изображении самого народа, его быта, жизни, а в том, что каждый положительный герой романа в конце концов связывает свою судьбу с судьбой нации.

Здесь есть смысл вспомнить историческую концепцию писателя. На страницах романа и особенно во второй части эпилога Толстой говорит о том, что до сих пор вся история писалась как история отдельных личностей, как правило, тиранов, монархов, и никто до сих пор не задумывался над тем, что является движущей силой истории. По мысли Толстого – это так называемое "ролевое начало", дух и воля не одного человека, а нации в целом. И насколько силен дух и воля народа, настолько вероятны те или иные исторические события. Так победу в Отечественной войне Толстой объясняет тем, что столкнулись две воли: воля французских солдат и воля всего русского народа. Эта война была справедливой для русских, они воевали за свою Родину, поэтому их дух и воля к победе оказались сильнее французских духа и воли. Поэтому победа России над Францией была предопределена.

Война 1812 года стала рубежом, испытанием всех положительных героев в романе: для князя Андрея, который чувствует необыкновенный

подъем перед Бородинским сражением, веру в победу для Пьера Безухова, все мысли которого направлены на то, чтобы помочь изгнанию захватчиков, он даже разрабатывает план убийства Наполеона, для Наташи, отдавшей подводы раненым, потому что не отдать их было нельзя, не отдать было стыдно и гадко, для Пети Ростова, принимающего участие в военных действиях партизанского отряда и погибающего в схватке с врагом, для Денисова, Долохова, даже Анатоля Курагина. Все эти люди, отбросив все личное, становятся единым целым, участвуют в формировании воли к победе.

Эта воля к победе особенно ярко проявляется в массовых сценах: в сцене сдачи Смоленска (вспомним купца Ферапонтова, который поддавшись какой-то неведомой, внутренней силе, велит все свое добро раздать солдатам, а что нельзя вынести – поджечь); в сцене подготовки к Бородинскому сражению (солдаты надели белые рубахи, как бы готовясь к последней схватке), в сцене боя партизан с французами.

Вообще, тема партизанской войны занимает особое место в романе. Толстой подчеркивает, что война 1812 года, действительно, была народной, потому что сам народ поднялся на борьбу с захватчиками. Действовали уже отряды старостихи Василисы Кожиной, Дениса Давыдова, создают свои отряды и герои романа – Василий Денисов и Долохов. Жестокую, не на жизнь, а на смерть войну Толстой называет "дубина народной войны": "Дубина народной войны поднялась со всей своей грозной и величественной силой, и, не спрашивая ничьих вкусов и правил, с глупой простотой, но с целесообразностью, не разбирая ничего, поднималась, опускалась и гвоздила французов до тех пор, пока не погибло все нашествие".

Л. Н. Толстой

46. Противопоставление истинного и ложного патриотизма в романе "Война и мир".

Главной темой романа "Война и мир" является изображение подвига русского народа в Отечественной войне 1812 года. Автор говорит в своем романе и о верных сынах отечества, и о лжепатриотах, думающих только о своих корыстных целях.

Толстой использует прием антитезы для изображения как событий, так и героев романа. Давайте проследим за событиями романа. В первом томе он рассказывает о войне с Наполеоном 1805-1807 гг., где Россия (союзница Австрии и Пруссии) потерпела поражение.

Идет война. В Австрии генерал Марк разбит под Ульмом. Австрийская армия сдалась. Над русской армией нависла угроза разгрома. И вот тогда Кутузов принял решение послать Багратиона с четырьмя тысячами солдат через труднопроходимые Богемские горы навстречу французам. Багратиону предстояло быстро совершить трудный переход и задержать сотркатысячную французскую армию до прихода Кутузова. Его отряду нужно было совершить великий подвиг, чтобы спасти русскую армию. Так, автор подводит читателя к изображению первого великого сражения. В этом сражении, как всегда, дерзок и бесстрашен Долохов. Храбрость Долохова проявляется в бою, где "он в упор убил одного француза, первый взял за воротник сдавшегося офицера". Но после этого он идет к полковому командиру и докладывает о своих "трофеях": "Прошу запомнить, ваше превосходительство!" Далее он развязал платок, дернул его и показал запекшуюся кровь: "Рана штыком, я остался на фронте. Попомните, ваше

превосходительство". Везде, всегда он помнит прежде всего о себе, только о себе, все, что делает, делает для себя. Нас не удивляет и поведение Жеркова. Когда в разгар боя Багратион послал его с важным приказом к генералу левого фланга, он не поехал вперед, где слышалась стрельба, а стал искать генерала в стороне от боя. Из-за непереданного приказа французы отрезали русских гусар, многие погибли и были ранены. Таких офицеров много. Они не трусы, но они не умеют забыть ради общего дела себя, карьеру и личные интересы.

Но русская армия состояла не только из таких офицеров. В главах, рисующих Шенграбенскую битву, мы встречаем истинных героев. Вот он сидит, герой этой битвы, герой этого "дела", маленький, худой и грязный, сидит босой, сняв сапоги. Это артиллерийский офицер Тушин. "Большими, умными и добрыми глазами смотрит он на вошедших начальников и пытается шутить: "Солдаты говорят, что разувшись ловчее, - и смущается, чувствуя, что шутка не удалась". Толстой делает все, чтобы капитан Тушин предстал перед нами в самом негероическом виде, даже смешном. Но именно этот смешной человек был героем дня. Князь Андрей справедливо скажет о нем: "Успехом дня мы обязаны более всего действию этой батареи и героической стойкости капитана Тушина с ротой".

Второй герой Шенграбенского сражения - Тимохин. Он появляется в ту самую минуту, когда солдаты поддались панике и побежали. Все казалось потеряно. Но в эту минуту французы, наступавшие на наших, вдруг побежали назад..., и в лесу показались русские стрелки. Это была рота Тимохина. И только благодаря Тимохину, русские имели возможность возвратиться и собрать батальоны. Мужество разнообразно. Есть немало людей безудержно храбрых в бою, но теряющихся в будничной жизни. Образами Тушина и Тимохина Толстой учит читателя видеть по-настоящему храбрых людей, их неброский героизм, их огромную волю, которая помогает преодолеть страх и выигрывать сражения.

В войне 1812 года, когда каждый солдат дрался за свой дом, за родных и близких, за Родину, сознание опасности "удесятило" силы. Чем дальше продвигался Наполеон вглубь России, тем более росли силы русского войска, тем более слабела французская армия, превращаясь в сборище воров и мародеров. Только воля народа, только народный патриотизм, "дух войска" делает армию непобедимой. Этот вывод делает Толстой в своем бессмертном романе-эпопее "Война и мир".

Л. Н. Толстой

47. Патриотизм русского народа в Отечественной войне 1812 года.

Роман "Война и мир" в жанровом отношении является романом-эпопеей, так как Толстой показывает нам исторические события, которые охватывают большой отрезок времени (действие романа начинается в 1805 году, а заканчивается в 1821, в эпилоге), в романе действуют свыше 200 действующих лиц, есть реальные исторические личности (Кутузов, Наполеон, Александр I, Сперанский, Ростопчин, Багратион и многие другие), показаны и все социальные слои России того времени: высший свет, дворянская аристократия, провинциальное дворянство, армия, крестьянство, даже купечество (вспомним купца Ферапонтова, который поджигает свой дом, чтобы он не достался врагу).

Главной темой романа является тема подвига русского народа (независимо от социальной принадлежности) в войне 1812 года. Это была справедливая народная война русских людей против наполеоновского на-

шествия. Полумиллионная армия, руководимая крупным полководцем, обрушилась всей своей мощью на русскую землю, надеясь в короткий срок покорить сию страну. Русский народ грудью встал на защиту родной земли. Чувство патриотизма охватило армию, народ и лучшую часть дворянства.. Народ истреблял французов всеми дозволенными и недозволенными средствами. Создавались кружки и партизанские отряды, истребляющие французские войсковые соединения. В той войне проявились лучшие качества русского народа. Вся армия, переживая необыкновенный патриотический подъем, была полна веры в победу. Готовясь к Бородинскому сражению, солдаты одевали чистые рубашки и не пили водку. Для них это был священный момент. Историки считают, что Наполеон выиграл Бородинское сражение. Но "выигранное сражение" не принесло ему желанных результатов. Народ бросал свое имущество и уходил от врага. Запасы продовольствия уничтожались, чтобы не достались врагу. Партизанских отрядов были сотни. Были они большие и маленькие, мужицкие и помещичьи. Один отряд, руководимый дьячком, за месяц взял в плен несколько сотен пленных. Была старостиха Василиса, убившая сотни французов. Был поэт-гусар Денис Давыдов – командир большого, активно действующего партизанского отряда.

Подлинным полководцем народной войны показал себя М.И.Кутузов. он является выразителем народного духа. Вот что думает о нем князь Андрей Болконский перед Бородинским сражением: "У него не будет ничего своего. Он ничего не придумает, ничего не предпримет, но он все выслушает, все запомнит, все поставит на свое место, ничему полезному не помешает и ничего вредного не позволит. Он понимает, что есть что-то значительнее его воли... А главное, почему веришь ему, – это то, что он русский..."

Все поведение Кутузова свидетельствует о том, что его попытки разобраться в происходящих событиях были активными, правильно рассчитанными, глубоко продуманными. Кутузов знал, что русский народ победит, потому что отлично понимал превосходство русского войска над французским.

Создавая свой роман "Война и мир", Л.Н.Толстой не мог пройти мимо темы русского патриотизма.

Толстой исключительно правдиво отобразил героическое прошлое России, показал народ и его решающую роль в Отечественной войне 1812 года. Впервые в истории русской литературы правдиво изображен русский полководец Кутузов. Изображая войну 1805 года, Толстой рисует различные картины военных действий и разнообразные типы ее участников. Но эта война велась за пределами России, смысл и цели ее были непонятны и чужды русскому народу. Иное дело – война 1812 года. Ее Толстой и рисует иначе. Эту войну он изображает как войну народную, справедливую, которая велась против врагов, посягнувших на независимость страны.

Интересную метафору использует Толстой для изображения действий двух армий, русской и французской. Сначала две армии, подобно двум фехтовальщикам, сражаются по определенным правилам (хотя, какие могут быть правила на войне), затем одна из сторон, почувствовав что отстывает, проигрывает, вдруг отбрасывает шпагу, хватает дубину и начинает "дубасить", "гвоздить" противника. Игрой не по правилам называет Толстой партизанскую войну, когда весь народ поднялся против врага и победил его. "...Дубина народной войны поднялась со всей своей прозой и величественной силой и, не спрашивая ничьих вкусов и правил... поднималась, опускалась и гвоздила французов до тех пор, пока не погибло все нашествие."

Основную роль в победе Толстой приписывает народу, тем Карпам и Власам, которые "не везли сена в Москву за хорошие деньги, которые им предлагали, а жгли его", тому Тихону Щербатому из села Прохоровского, который в партизанском отряде Давыдова "был самым полезным и храб-

рым человеком". Войско и народ, сплоченные своей любовью к родной стране и ненавистью к врагам-захватчикам, одержали решительную победу над армией, внушавшей ужас всей Европе, и над ее полководцем, признанным миром гениальным.

Л.Н.Толстой.

48. Три поколения Болконских в романе Л.Н.Толстого "Война и мир".

Тема отцов и детей, тема смены поколений является традиционной для русской литературы: Тургенев – "Отцы и дети", Чехов – "Вишневый сад", Салтыков-Щедрин – "Господа Головлевы", Гончаров – "Обыкновенная история". Л.Н.Толстой тоже не является исключением.

В центре романа три семьи: Курагины, Ростовы, Болконские. Семья Болконских описана с несомненной симпатией. В ней показаны три поколения: старший князь Николай Андреевич, его дети Андрей и Марья, его внук Николинька. Из поколения в поколение передаются в этой семье все лучшие душевные качества и черты характера: патриотизм, близость к народу, чувство долга, благородство души. Болконские – люди чрезвычайно деятельные.. Каждый из членов семьи постоянно чем-то занят, в них нет ни капли лени и праздности, которые характерны для семей высшего света. Старый князь Болконский, считающий, что на свете "есть только две добродетели – деятельность и ум", неутомимо старается следовать своему убеждению. Сам он, честный и образованный человек, хочет "развить в дочери обе добродетели", давая ей уроки алгебры и геометрии и распределяя ее жизнь в непрерывных занятиях. Он никогда не бездействовал: то писал свои мемуары, то работал на станке или в саду, то занимался с дочерью. У князя Андрея мы тоже видим эту черту, доставшуюся ему от отца: он – ищущая и деятельная натура. Он занимается общественной работой со Сперанским, облегчает быт крестьян в своем имении и постоянно ищет свое место в жизни.

Активная деятельность семьи всегда направлялась людям, Родине. Болконские – истинные патриоты. У князя Андрея любовь к Родине и собственная жизнь слиты воедино, он не разделяет эти два чувства и хочет совершить подвиг во имя России. Старший князь, узнав о походе Наполеона на Москву, хочет хоть чем-нибудь помочь Родине, он становится главнокомандующим ополчения и отдается этой должности всей душой. Мысль о покровительстве генерала Рамо "приводила княжну Марью в ужас, заставляя ее содрогнуться, краснеть и чувствовать еще не испытанное чувство злобы и гордости". Она твердила себе: "Поскорее уехать! Ехать скорее!"

Всеми поступками Болконского руководит чувство долга, которое в нем очень сильно. Князь Николай Андреевич мог не принимать должность главнокомандующего, он был стар, но "не счел себя вправе отказаться в такое время", и эта вновь открывающаяся ему деятельность возбудила и укрепила его.

"Князь Андрей уходит воевать, понимая, что он должен быть там, где он нужен Родине, тогда как мог остаться при особе государя."

У всех своих любимых героев Толстой подчеркивает близость к народу. Есть эта черта характера и у всех членов семьи Болконских. Старый князь очень хорошо вел хозяйство и не притеснял крестьян. Он никогда не отказал бы "в нужде мужикам". Княжна тоже всегда готова помочь крестьянам, "ей странно было думать..., что могли богатые не помочь бедным". А князь Андрей на войне заботится о солдатах и офицерах своего полка. Он был ласков с ними, в ответ на это "в полку его называли наш князь, им гордились и его любили".

Третье поколение Болконских – Николинъ, сын Андрея; маленьким мальчиком видим мы его в эпилоге романа, но уже тогда он внимательно слушает Пьера, в нем происходит какая-то особая, независимая, сложная и сильная работа чувства и мысли. Он очень любил отца и Пьера, и, убедившись, что отец одобрил бы революционные взгляды Пьера, сказал себе: "Отец! Да, я сделаю то, чем бы даже он был доволен..."

В образах членов семьи Болконских, особенно в образе князя Андрея, Толстой показал мысли, искания лучших людей того времени. Дворянство от оппозиционных правительству взглядов, подобных взглядам старого князя, переходит к более прогрессивным взглядам о переустройстве общества, к которым пришел князь Андрей.

Л.Н.Толстой

49. Принципы психологического анализа в романе Л.Н.Толстого "Война и мир".

Философскому, историческому роману-эпопее Л.Н.Толстого "Война и мир" присущи также и черты романа психологического. Страница за страницей раскрываются перед читателем характеры героев Толстого в их похожести и разнообразии, статичности или изменчивости.

Одним из ценнейших свойств человека Толстой считал способность к внутреннему изменению, стремление к самосовершенствованию, к нравственному поиску. Любимые герои Толстого меняются, нелюбимые – статичны. Психологический рисунок последних предельно прост, и они во многом похожи друг на друга. Показательно, что все они красивы, но красивы мертвенной, застывшей красотой. Они всегда одинаковы. Для психологического анализа этих героев автор использует повторяющиеся детали, и много раз проходят перед читателем, вызывая раздражение: плоское самодовольное лицо князя Василия, кудри красавца Анатоля, мраморно-белые обнаженные плечи Элен.

В отличие от нелюбимых любимые герои Толстого обычно некрасивы внешне, но наделены внутренней красотой. Они способны к самоусовершенствованию, к нравственным, духовным исканиям. Им свойственен самоанализ. Вспомним поведение героев романа во время Шенграбенского сражения. Настоящие герои для Толстого те, в чьей внешности подчеркнуто все негероическое, кто винит себя, а не других, кто скромно и честен. Тушин, Тимохин, князь Андрей, преодолевающий свой страх – герои. Хвастливый и самоуверенный Жерков только кажется героем.

Способность к самосовершенствованию показана автором на примере Пьера и Андрея. В процессе поиска истинного, важного, непреходящего в жизни они постепенно выходят из-под влияния системы ложных ценностей. Пьер разочаровывается в масонстве, князь Андрей – в государственной службе.

Толстой первым в русской литературе изобразил мгновения изменения душевных состояний своих героев, открыл то, что впоследствии Чернышевский назвал "диалектикой души". Вспомним, к примеру, ту сцену в романе, в которой Николай, проигравший Долохову огромную сумму денег, возвращается домой в состоянии полного душевного смятения, услышав пение Наташи, понимает, что это важно всегда, а все остальное – преходяще. Для князя Андрея такими моментами душевных перемен является Аустерлиц с его небом и болезнь сына с пологом над детской кроваткой, под которым князю Андрею открывается новый взгляд на жизнь.

Важным для раскрытия психологии героев является для Толстого

их отношение к другим людям, способность отречься от себя, по-каратаевски разлившись маленькой каплей в море человеческих жизней, а также отношение людей к вечным человеческим ценностям: любви, природе, искусству, семье. Герои нелюбимые показаны в отрыве от всего этого. Как, например, семья Курагиных, которую и семьей назвать сложно. Ведь их объединение лишено, по выражению С.Бочарова, той "родовой поэзии", которая свойственна семьям Ростовых и Болконских, где отношения строятся на любви и самоотдаче. Их объединяет только животное родство, они даже не воспринимают себя как близких людей /достаточно вспомнить нездоровый эротизм в отношениях Анатоля и Элен, ревность старой княгини к дочери и признание князя Василия в том, что он лишен "шишки родительской любви" и дети - "обуза его существования"/. Можно также вспомнить о бездетной Шерер и о слезах растроганного Наполеона, когда тот глядит на портрет сына /любовь - явно не самое главное чувство, которое он при этом испытывает/.

Любимые герои Толстого - плоть от плоти природы. Все, что происходит в природе, находит отклик в их душах. Героям открывается их "собственное" небо, с которым связаны важные, порой эпохальные перемены в их душах.

Важный принцип психологического анализа - изображение снов. Так, сны Пьера, например, очень умственны, рассудочны. В них он видит свои слабости, в них к нему приходят решения. В сне князя Андрея раскрываются те противоречия, которые для него неразрешимы, жизнь с которыми делается невозможной. Сон Пети - сон светлый, гармоничный, сон Николая Болконского - сон "болконский", рассудочный, проблематичный.

Толстой показывает своих героев в их отношении к искусству, которое выявляет у одних фальш и бездуховность, у других - тонкость душевного восприятия и глубину чувств. Вспомним о роли музыки в доме Ростовых, об оперном спектакле, показанном сквозь призму восприятия Наташи.

Имена Пьера Безухова, Наташи Ростовской, Андрея Болконского знают даже те, кто не читал "Войны и мира". Мне кажется, причина этого в том, что автору романа удалось сделать своих героев необыкновенно жизненными, а характеры их - психологически достоверными, многогранными.

Л.Н.Толстой

50. Кутузов и Наполеон в романе Л.Н.Толстого "Война и мир".

Роман Л.Н.Толстого "Война и мир" является, по мнению известных писателей и критиков, "величайшим романом в мире". "Война и мир" - это роман-эпопея, повествующий о знаменательных и грандиозных событиях из истории страны, освещающий важные стороны народной жизни, взгляды, идеалы, быт и нравы различных слоев общества. Основным художественным приемом, который использует Л.Н.Толстой, является прием антитезы. Этот прием является стержнем произведения, пронизывает весь роман снизу доверху. Противопоставлены философские понятия в заглавии романа, события двух войн (войны 1805-07 гг. и войны 1812 года), сражения (Аустерлиц и Бородино), социумы (Москва и Петербург, светское общество и провинциальное дворянство), действующие лица. Характер противопоставления носит и сопоставление двух полководцев - Кутузова и Наполеона.

Писатель прославил в своем романе главнокомандующего Кутузова, как вдохновителя и организатора побед русского народа. Толстой подчер-

кивает, что Кутузов – подлинно народный герой, который руководствуется в своих действиях народным духом. Кутузов предстает в романе как простой русский человек, чуждый притворству, и одновременно как мудрый исторический деятель и полководец. Главное в Кутузове для Толстого – его кровная связь с народом, "то народное чувство, которое он носит в себе во всей чистоте и силе его". Именно поэтому, подчеркивает Толстой, народ и выбрал его "против воли царя в производители народной войны". И только это чувство поставило его на "высшую человеческую высоту". Толстой изображает Кутузова как мудрого полководца, глубоко и верно понимающего ход событий. Не случайно правильная оценка Кутузовым хода событий всегда подтверждается впоследствии. Так, он верно оценил значение Бородинского сражения, заявив, что это – победа. Как полководец, он явно стоит выше Наполеона. Именно такой полководец был нужен для ведения войны 1812 года, и Толстой подчеркивает, что после перенесения войны в Европу русской армии потребовался другой главнокомандующий. "Представителю народной войны ничего не оставалось, кроме смерти. И он умер".

В изображении Толстого Кутузов – живое лицо. Вспомним его выразительную фигуру, походку, жесты, мимику, его знаменитый глаз, то ласковый, то насмешливый. Примечательно, что Толстой дает этот образ в восприятии различных по характеру и социальному положению лиц, углубляясь в психологический анализ. Глубоко человечным и живым делают Кутузова сцены и эпизоды, изображающие полководца в беседах с близкими и приятными ему людьми (Болконским, Денисовым, Багратионом), его поведение на военных советах, в битвах под Аустерлицем и Бородином.

Одновременно надо отметить, что образ Кутузова несколько искажен, не лишен недостатков, причина которых – в неправильных позициях Толстого-историка. Исходя из стихийности исторического процесса, Толстой отрицал роль личности в истории. Писатель высмеивал культ "великих личностей", созданный буржуазными историками. Он считал, что ход истории решают народные массы. Он пришел к признанию фатализма, утверждая, что все исторические события предопределены свыше. Именно Кутузов выражает эти взгляды Толстого в романе. Он, по словам Толстого, "знал, что решают участь сражения не распоряжения главнокомандующего, не место, на котором стоят войска, не количество пушек и убитых людей, а та неуловимая сила, называемая духом войны, и он следил за этой силой и руководил ею, насколько это было в его власти". У Кутузова – толстовский фаталистический взгляд на историю, согласно которому исход исторических событий заранее предрешен. Ошибка Толстого состояла в том, что, отрицая роль личности в истории, он стремился сделать Кутузова только мудрым наблюдателем исторических событий. И это привело к некоторой противоречивости его образа: он выступает в романе как полководец, при всей своей пассивности точно оценивающий ход военных событий и безошибочно направляющий их. И в конечном результате Кутузов выступает как активный деятель, скрывающий за внешним спокойствием огромное волевое напряжение.

Антиподом Кутузова в романе выступает Наполеон. Толстой решительно выступил против культа Наполеона. Для писателя Наполеон – агрессор, напавший на Россию. Он сжигал города и села, истреблял русских людей, грабил и уничтожал великие культурные ценности, приказал взорвать Кремль. Наполеон – честолюбец, стремящийся к мировому господству. В первых частях романа автор со злой иронией говорит о преклонении перед Наполеоном, которое воцарилось в высших светских кругах России после Тильзитского мира. Толстой характеризует эти годы как "время, когда карта Европы перерисовывалась разными красками каждые две недели", и Наполеон "уже убедился, что не нужно ума постоянства и последовательности для успеха". С самого начала романа Толстой ясно выражает свое отношение к государственным деятелям этой эпохи. Он показывает, что в поступках Наполеона кроме прихоти не было никакого смысла, но "он верил в себя, и весь мир верил в него".

Если Пьер видит в Наполеоне "величие души", то для Ф.Шерера Наполеон – воплощение французской революции и уже поэтому злодей. Юный Пьер не понимает того, что став императором, Наполеон продал дело революции. Пьер защищает и революцию, и Наполеона в равной мере. Более трезвый и опытный князь Андрей видит и жестокость Наполеона, и его деспотизм, а отец Андрея старик Болконский сетует, что нет Суворова, который показал бы французскому императору, что значит воевать.

Каждый персонаж романа думает о Наполеоне по-своему, и в жизни каждого героя полководец занимает определенное место. Надо сказать, что и по отношению к Наполеону Толстой был недостаточно объективен, утверждая: "Он был подобен ребенку, который, держась за тесемочки, привязанные внутри кареты, воображает, что он правит". Но Наполеон в войне с Россией не был бессилён. Он просто оказался слабее своего противника – "сильнейшего духом", по выражению Толстого.

Писатель рисует этого знаменитого полководца и выдающегося деятеля как "маленького человека" с "неприятно-притворной улыбкой" на лице, с "жирной грудью", "круглым животом" и "жирными ляжками коротеньких ног". Наполеон предстает в романе как самовлюбленный, самонадеянный властитель Франции, упоенный успехом, ослепленный славой, считающий себя движущей силой исторического процесса. Его безумная гордость заставляет его принимать актерские позы, произносить напыщенные фразы. Всему этому способствует раболепие, окружающее императора. Наполеон Толстого – "сверхчеловек", для которого имеет интерес "только то, что происходило в его душе". А "все, что было вне его, не имело для него значения, потому что все в мире, как ему казалось, зависело только от его воли". Не случайно слово "я" – любимое слово Наполеона. Насколько Кутузов выражает интересы народа, настолько Наполеон мелок в своем эгоцентризме.

Сопоставляя двух великих полководцев, Толстой делает вывод: "Нет и не может быть величия там, где нет простоты, добра и правды". Поэтому подлинно велик именно Кутузов – народный полководец, думающий о славе и свободе Отечества.

Л.Н.Толстой.

51. Смысл названия романа Л.Н.Толстого "Война и мир".

Роман "Война и мир" был задуман как роман о декабристе, возвратившемся из ссылки, пересмотревшем свои взгляды, осудившем прошлое и ставшем проповедником нравственного самоусовершенствования. На создание романа-эпопеи повлияли события того времени (60-е гг. XIX в.) – неудача России в Крымской войне, отмена крепостного права и ее последствия.

Тематику произведения образуют три круга вопросов: проблемы народа, дворянской общественности и личной жизни человека, определяемой этическими нормами.

Главным художественным приемом, которым пользуется писатель, является антитеза. Этот прием является стержнем всего романа: противопоставлены в романе и две войны (1805–1807 гг. и 1812 года), и два сражения (Аустерлиц и Бородино), военачальники (Кутузов и Наполеон), и города (Петербург и Москва), и действующие лица. Но на самом деле это противопоставление начинается уже с самого названия романа: "Война и мир".

Это заглавие отражает глубокий философский смысл. Дело в том,

что в слове "мир" до революции было другое буквенное обозначение звука [и]

- I - десятеричное, и слово писалось как "міръ". Такое написание слова говорило о том, что оно многозначно. Действительно слово "мир" в заглавии не является простым обозначением понятия покоя, состояния, противоположного войне. В романе это слово имеет массу значений, освещает важные стороны народной жизни, взгляды, идеалы, быт и нравы различных слоев общества.

Эпическое начало в романе "Война и мир" невидимыми нитями связывает в единое целое картины войны и мира. Точно так же, как "война", означает не одни военные действия враждующих армий, но и воинственную враждебность людей, в мирной жизни, разделенной социальными и нравственными барьерами, понятие "мир" фигурирует и раскрывается в эпосе в своих разнообразных значениях. Мир - это жизнь народа, не находящегося в состоянии войны. Мир - это крестьянский сход, затеявший бунт в Богучарове. Мир - это будничные интересы, которые, в отличие от бранной жизни, так мешают Николаю Ростову быть "прекрасным человеком" и так досаждают ему, когда он приезжает в отпуск и ничего не понимает в этом "дурацком мире". Мир - это ближайшее окружение человека, которое всегда рядом с ним, где бы он не находился: на войне или в мирной жизни. Но мир - это и весь свет, вселенная. О нем говорит Пьер, доказывая князю Андрею существование "царства правды". Мир - это братство людей независимо от национальных и классовых различий, здравницу которому провозглашает Н.Ростов при встрече с австрийцами. Мир - это жизнь. Мир - это и мировоззрение, круг идей героев. Мир и война идут рядом, переплетаются, взаимопроникают и обуславливают друг друга.

В общей концепции романа мир отрицает войну, потому что содержание и потребность мира - труд и счастье, свободное и естественное и потому радостное проявление личности. А содержание и потребность войны - разобщение, отчуждение и изолированность людей. Ненависть и враждебность людей, отстаивающих свои корыстные отдельные интересы, это само - утверждение своего эгоистического "я", несущее другим разрушение, горе, смерть.

Ужас смерти сотен людей на плотине, во время отступления русской армии после Аустерлица, потрясает тем более, что Толстой сравнивает весь этот ужас с видом той же плотины в другое время, когда здесь "столько сживал старичок-мельник с удочками, в то время как его внук, засучив рукава рубашки, перебирал в лейке серебряную трепещущую рыбу".

Страшный итог Бородинского сражения рисуется в следующей картине: "Несколько десятков тысяч человек лежали мертвыми в разных положениях на полях и лугах..., на которых сотни лет одновременно убирали урожай и пасли скот крестьяне деревень Бородина, Горок, Ковардина и Сеченовского". Здесь ужас убийства на войне становится ясен Н.Ростову, когда он видит "комнатное лицо" врага с дырочкой на подбородке и голубыми глазами".

Рассказать правду о войне, заключает Толстой в "Войне и мире", очень трудно. Его новаторство связано не только с тем, что он показал человека на войне, но главным образом тем, что, развенчав ложную, он первым открыл героизм войны, представив войну как будничное дело и одновременно как испытание всех душевных сил человека. И неизбежно случилось так, что носителями подлинного героизма явились простые, скромные люди, такие, как капитан Тушин или Тимохин, забытые историей; "грешница" Наташа, добившаяся выделения транспорта для русских раненых; генерал Дохтуров и никогда не говоривший о своих подвигах Кутузов. Именно они, забывающие о себе и спасающие Россию.

Само сочетание "война и мир" уже употреблялось в русской литературе, в частности, в трагедии А.С.Пушкина "Борис Годунов":

Описывай, не мудрствуя лукаво,
Все то, чему свидетель в жизни будешь:
Войну и мир, управу государей,
Угодников святые чудеса.

Толстой так же, как и Пушкин, использует сочетание "война и мир" как универсальную категорию.

Л.Н.Толстой.

52. Использование приема антитезы у Л.Н.Толстого ("Война и мир") и Ф.М.Достоевского ("Преступление и наказание").

Антитеза – основной идейно-композиционный принцип "Войны и мира" и "Преступления и наказания", заложенный уже в их заглавиях. Он проявляется на всех уровнях художественного текста: от проблематики до построения системы персонажей и приемов психологического изображения. Однако в самом использовании антитезы Толстой и Достоевский часто демонстрируют разный метод. Истоки этого различия в их взглядах на чело- века.

В самих заглавиях произведений Толстого и Достоевского содержится проблема: заглавия не однозначны, полисемантичны. Слово "война" означает в "Войне и мире" не только военные действия, не только события, происходящие на поле сражения; война может происходить в повседневной жизни людей /вспомним такую войну из-за наследства графа Безухова/ и даже их душах. Еще более насыщенным в смысловом отношении является слово "мир": миръ как антитеза войне и "міръ" как общность людей. Заглавием окончательной редакции романа Л.Н.Толстого стало "Война и миръ", то есть мир как антитеза войне. Но в многочисленных черновиках и набросках Толстой варьирует написание этого слова, как бы колеблясь. Само сочетание "война и мир" мы можем встретить у Пушкина в "Борисе Годунове":

Описывай, не мудрствуя лукаво,
Все то, чему свидетель в жизни будешь:
Войну и мир, управу государей,
Угодников святые чудеса.

Уже в пушкинском контексте сочетание "война и мир" становится ключом к историческому процессу в целом. Таким образом, мир – это категория универсальная, это жизнь, это вселенная.

С другой стороны, совершенно ясно, что понятия преступление и наказание интересуют Достоевского не в их узком юридическом смысле.

"Преступление и наказание" – это произведение, ставящее глубинные философские и нравственные проблемы.

Художественное пространство романа Толстого как бы ограничивается двумя полюсами: на одном полюсе – добро и мир, объединяющие людей, на другом – зло и вражда, разобщающие людей. Толстой испытывает своих героев с точки зрения закона "непрерывного движения личности во

времени". Герои, способные к душевному движению, к внутренним изменениям, по мысли автора, несут в себе начала "живой жизни" и мира. Герои, неподвижные, неспособные чувствовать и понимать внутренние законы жизни, оцениваются Толстым как носители начала войны, разлада. В своем романе Толстой резко противопоставляет этих персонажей. Так, салон Анны Павловны Шерер Толстой не зря сравнивает с прядельной мастерской, с бездушной машиной.

Через весь роман проходит антитеза "правильность - неправильность", "внешняя красота - живое очарование". Для Толстого неправильные и даже некрасивые черты лица Наташи гораздо привлекательнее, чем античная красота Элен: жизнерадостный /пусть и не к месту/ смех Наташи в тысячу раз милее "неизменной" улыбки Элен. В поведении героев автор также противопоставляет стихийное разумному, естественное театральному. Для Толстого "ошибки" Наташи гораздо естественнее и натуральнее, чем рассудочное поведение Сони.

Законченным воплощением начала войны в романе стал Наполеон. Он не только постоянно играет на публику, но и наедине с собой остается актером. Он мыслит себя великим полководцем, ориентируясь на некие античные образцы. Полным антиподом Наполеона является в романе Кутузов. Он является истинным выразителем духа нации.

"Мысль семейная" противопоставляет семью Ростовых "клану" Курагиных.

Антитеза "ложное - истинное" используется Толстым и при изображении душевных движений своих героев. Так, Пьер на дуэли, чувствуя всю глупость и ложность ситуации, ничего не предпринимает для ее удачного разрешения, а требует "скорее начинать" и усиленно заряжает свой пистолет.

В отличие от героев Толстого, герои Достоевского никогда не изображаются однозначно: человек у Достоевского всегда противоречив, непознаваем до конца. Его герои сочетают в себе две бездны разом: бездну добра, сострадания, жертвенности и бездну зла, эгоизма, индивидуализма, порока. В каждом из героев есть два идеала: идеал Мадонны и идеал Содомский. Содержание "Преступления и наказания" составляет суд над Раскольниковым, внутренний суд, суд совести.

Приемы, которые Достоевский использует в создании образной системы своего произведения, отличаются от приемов Толстого. Достоевский прибегает к приему двойного портретирования. Причем первый портрет, более обобщенный, обычно спорит со вторым. Так, до совершения преступления автор говорит о красоте Раскольникова, о его прекрасных глазах. Но преступление не только запятнало его душу, но и оставило трагический отпечаток на лице. На этот раз перед нами портрет убийцы. В романе Достоевского спорят не герои, а их идеи.

Таким образом, мы видим, что антитеза как художественный прием оказался очень продуктивен для двух крупнейших художников-реалистов, для Толстого и Достоевского.

М.Е.Салтыков-Щедрин.

53. Народ и господа в сказках Салтыкова-Щедрина.

Салтыков-Щедрин можно назвать пушкинской фразой "сатиры смелый властелин". Эти слова были сказаны А.С.Пушкиным о Фонвизине, одном из зачинателей русской сатиры. Михаил Евграфович Салтыков, писавший

под псевдонимом Щедрин, – вершина русской сатиры.

Произведения Щедрина при всем их жанровом многообразии – романы, хроники, повести, рассказы, очерки, пьесы – сливаются в одно огромное художественное полотно. Оно изображает целое историческое время, подобно "Божественной комедии" Данте и "Человеческой комедии" Бальзака. Но изображает в могучих сгущениях темных сторон жизни, критикуемых и отрицаемых во имя всегда присутствующих, явно или скрыто, идеалов социальной справедливости и света.

Трудно представить нашу классическую литературу без Салтыкова-Щедрина. Это во многом совершенно своеобразный писатель. "Диагност наших общественных зол и недугов", – так отзывались о нем современники. Жизнь он знал не из книг. Молодым сосланный в Вятку за свои ранние произведения, обязанный служить, Михаил Евграфович досконально изучил чиновничество, несправедливость порядков, жизнь разных слоев общества. Будучи вице-губернатором, убедился, что Российское государство прежде всего заботится о дворянах, а не о народе, к которому сам проникся уважением.

Жизнь дворянской семьи писатель прекрасно изобразил в "Господах Головлевых", начальников и чиновников – в "Истории одного города" и многих других произведениях. Но мне кажется, что вершины выразительности он достиг в своих небольших сказках "для детей изрядного возраста". Эти сказки, как правильно отмечали цензоры, – самая настоящая сатира.

В сказках Щедрина множество типов господ: помещиков, чиновников, купцов и прочих. Писатель их изображает часто совершенно беспомощными, глупыми, высокомерными. Вот "Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил". С едкой иронией Салтыков пишет: Служили генералы в какой-то регистратуре... следовательно, ничего не понимали. Даже слов никаких не знали".

Разумеется, эти генералы ничего не умели делать, только жить за чужой счет, полагая, что булки растут на деревьях. Они едва не умерли. Ах, как много таких "генералов" в нашей жизни, которые тоже считают, что должны иметь квартиры, машины, дачи, спецпайки, спецлечебницы и прочее и прочее, а "бездельники" обязаны работать. Если бы и этих на необитаемый остров!

Мужик показан молодцом: все умеет, все может, даже суп в пригоршне сварит. Но и его не щадит сатирик. Генералы заставляют этого здорового мужчину вить для себя веревку, чтобы не убежал. И тот покорно исполняет приказ.

Если генералы оказались на острове без мужика не по своей воле, то дикий помещик, герой одноименной сказки, все время мечтал избавиться от несносных мужиков, от которых идет дурной, холопий дух.

Наконец, мужицкий мир исчез. и остался помещик один-одинешенек. И, конечно, одичал. "Весь он... оброс волосами... а когти у него сделались как железные". Намек совершенно ясен: трудом крестьян живут баре. И потому у них всего довольно: и крестьян, и хлеба, и скота, и земли, а у крестьян всего мало.

Сказки писателя полны сетований, что народ слишком терпелив, забит и темен. Он намекает, что силы, стоящие над народом, жестокие, но не такие уж страшные.

В сказке "Медведь на воеводстве" изображен Медведь, который своими бесконечными погромами вывел мужиков из терпения, и они посадили его на рогатину, "содрали шкуру".

Не все в творчестве Щедрина интересно нам сегодня. Но по-прежнему дорог нам писатель своей любовью к народу, честностью, желанием сделать жизнь лучше, верностью идеалам.

Щедрина надо знать, надо читать. Он вводит в понимание социальных глубин и закономерностей жизни, высоко возносит духовность человека и нравственно очищает его.

М.Е.Салтыков-Щедрин.

54. Особенности жанра сказки у М.Е.Салтыкова-Щедрина.

Многие писатели и поэты использовали сказку в своем творчестве. С ее помощью автор выявлял тот или иной порок человечества или общества. Сказки Салтыкова-Щедрина резко индивидуальны и не похожи ни на какие другие. Сатира была оружием Салтыкова-Щедрина. В ту пору из-за существовавшей строгой цензуры автор не мог до конца обнажить пороки общества, показать всю несостоятельность российского управленческого аппарата. И все же с помощью сказок "для детей изрядного возраста" Салтыков-Щедрин смог донести до людей резкую критику существующего порядка. Цензура пропустила сказки великого сатирика, не сумев понять их назначения, обличающую силу, вызов существующему порядку.

Для написания сказок автор использовал гротеск, гиперболу, антитезу. Также для автора был немаловажен эзопов язык. Стараясь скрыть от цензуры истинный смысл написанного, приходилось пользоваться и этим приемом. Писатель любил придумывать неологизмы, характеризующие его героев. Например, такие слова как "помпадуры и помпадурши", "пенкосниматель" и другие.

Теперь постараемся рассмотреть особенности жанра сказки писателя на примере нескольких его произведений. В "Диком помещике" автор показывает, до чего может опуститься богатый барин, оказавшийся без слуг. В этой сказке применена гипербола. Сначала культурный человек, помещик превращается в дикое животное, питающееся мухоморами. Здесь мы видим, как беспомощен богатый без простого мужика, как он непригоден и никчем. Этой сказкой автор хотел показать, что простой русский человек – нешуточная сила.

Подобная же идея выдвигается и в сказке "Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил". Но здесь читатель видит безропотность мужика, его покорность, беспрекословное подчинение двум генералам. Он даже сам привязывает себя на цепь, что лишний раз указывает на покорность, забитость, закабаленность русского мужика.

В этой сказке автором использована и гипербола, и гротеск. Салтыков-Щедрин наталкивает читателя на мысль о том, что пора мужику проснуться, обдумать свое положение, перестать безропотно подчиняться.

В "Премудром пискаре" мы видим жизнь обывателя, боящегося всего на свете. "Премудрый пискарь" постоянно сидит взаперти, боясь лишней раз выйти на улицу, с кем-нибудь заговорить, познакомиться. Он ведет жизнь замкнутой, скучную. Своими жизненными принципами он напоминает другого героя, героя А.П.Чехова из рассказа "Человек в футляре", Беликова. Только перед смертью задумывается пискарь о прожитой жизни: "Кому он помог? Кого пожалел, что он вообще сделал в жизни хорошего? – Жил – дрожал и умирал – дрожал". И только перед самой смертью осознает обыватель, что никому-то он не нужен, никто его не знает и о нем не

ВСПОМНИТ.

Страшную обывательскую отчужденность, замкнутость в себе показывает писатель в "Премудром пискаре".

М.Е.Салтыкову-Щедрину горько и больно за русского человека.

Читать Салтыкова-Щедрина довольно непросто. Поэтому, может быть, многие так и не поняли смысла его сказок. Но большинство "детей изрядного возраста" оценили творчество великого сатирика по заслугам.

А.П.Чехов

55. Будущее в пьесе Чехова "Вишневый сад".

Пьеса "Вишневый сад", написанная Чеховым в 1904 году, может по праву считаться творческим завещанием писателя. В ней автор поднимает ряд проблем, характерных для русской литературы: проблема деятеля, отцов и детей, любви, страдания и других. Все эти проблемы объединены в теме прошлого, настоящего и будущего России.

В последней пьесе Чехова – один центральный образ, определяющий всю жизнь героев. Это – вишневый сад. У Раневской с ним связаны воспоминания всей жизни: и светлые и трагические. Для нее и ее брата Гаева –

это родовое гнездо. Вернее даже сказать, что не она владелица сада, а он – ее владелец. "Ведь я родилась здесь, – говорит она, – здесь жили мой отец и мать, мой дед, я люблю этот дом, без вишневого сада я не понимаю своей жизни, и если уж так нужно продавать, то продавайте и меня вместе с садом..." Но для Раневской и Гаева вишневый сад – символ прошлого.

Другой герой – Ермолай Лопахин смотрит на сад с точки зрения "циркуляции дела". Он деловито предлагает Раневской и Гаеву разбить имение на дачные участки, а сад вырубить. Можно сказать, что Раневская – сад в прошлом, Лопахин – сад в настоящем.

Сад в будущем олицетворяет молодое поколение пьесы: Петя Трофимов и Аня, дочь Раневской. Петя Трофимов – сын аптекаря. Ныне он студент – разночинец, честным трудом пробивающий себе дорогу в жизнь. Его жизнь тяжела. Он сам говорит, что если зима, то он голоден, встревожен, беден. Варя называет Трофимова вечным студентом, которого уже два раза увольняли из университета. Как и многие передовые люди России, Петя умен, горд, честен. Он знает, в каком тяжелом положении живет народ. Трофимов думает, что это положение можно исправить только непрерывным трудом. Он живет верой в светлое будущее Родины. С восторгом Трофимов восклицает: "Вперед! Мы идем неустойчиво к яркой звезде, которая горит там вдали! Вперед! Не отставай, друзья!" Его речь ораторская, особенно там, где он говорит о светлом будущем России. "Вся Россия наш сад!" – восклицает он.

Аня – это семнадцатилетняя девушка, дочь Раневской. Аня получила обычное дворянское воспитание. Большое впечатление на формирование мировоззрения Ани произвел Трофимов. Душевный облик Ани характеризует ее непосредственность, искренность и красота чувств и настроений. В характере Ани много полудетской непосредственности, с детской радостью сообщает она: "Ая в Париже на воздушном шаре летала!" Трофимов

возбуждает в душе Ани красивую мечту о новой прекрасной жизни. Девушка порывает связи с прошлым. Аня решает сдать экзамены за курс гимназии и начать жить по-новому. Речь Ани нежная, душевная, наполненная верой в будущее.

Как видим, Чехов воплотил в образе Ани и Трофимова все лучшие черты. Но в то же время мы видим в них недостатки. Трофимов обличает дворянский паразитизм и в то же время живет в дворянской усадьбе долгое время. Трофимов смотрит на Лопахина как на хищника и в то же время говорит ему: "Как-никак я люблю тебя". Но у Пети есть даже комические черты. Раневская называет его недотепой, а Варя – облезлым барином.

Образы Ани и Трофимова вызывают мои симпатии. Мне очень нравятся такие черты как непосредственность, искренность, красота чувств и настроений, а также вера в светлое будущее своей Родины.

Именно с их жизнью связывает Чехов будущее России, именно им в уста вкладывает он слова надежды, свои собственные мысли. Поэтому эти герои могут восприниматься и как резонеры – выразители идей и мыслей самого автора.

Так, Аня прощается с садом, то есть со своей прошлой жизнью, легко, радостно. Она уверена в том, что несмотря на то, что раздается стук топора, что имение будет продано под дачи, несмотря на это, придут новые люди и насадят новые сады, которые будут прекраснее прежних. Вместе с ней в это верит и сам Чехов.

А.П.Чехов.

56. Мастерство художественных деталей в рассказах Чехова.

После смерти Чехова Л.Н.Толстой сказал: "Достоинство его творчества то, что оно понятно и сродно не только всякому русскому, но и всякому человеку вообще. А это главное". Действительно, предмет исследования Чехова (так же как и Толстого и Достоевского) стал внутренний мир человека. Но художественные методы, художественные приемы, которые использовали в своем творчестве писатели, различны.

Чехов по праву считается мастером короткого рассказа, новеллы-миниатюры. В течение долгих лет работы в юмористических журналах Чехову пришлось оттачивать мастерство рассказчика: в небольшом объеме втискивать максимум содержания. В маленьком рассказе невозможны пространные описания, внутренние монологи, поэтому и выступает на первый план художественная деталь. Именно детали несут у Чехова огромную смысловую нагрузку.

Давайте посмотрим, как буквально одна фраза может сказать все о человеке. Вспомним маленький юмористический рассказ "Смерть чиновника", главный герой которого многими своими чертами напоминает нам Акакия Акакиевича Башмачкина. В театре, случайно чихнув, чиновник Червяков обрызгал лысину генерала Бризжалова. Это обстоятельство так поразило Червякова, что он постоянно ходит и извиняется перед Бризжаловым. Бризжалов, человек не злой, сначала благосклонно принимает извинения Червякова, но в конце, доведенный до иступления его назойливостью, выгоняет его вон. Червяков, не понимая, почему Бризжалов так раздражен, думает, что его карьере конец, приходит домой и умирает. В последней фразе дано практически объяснение всему: "Прийдя машинально домой, не снимая вицмундира, он лег на диван и ... помер". Герой умира-

ет, не сняв вицмундира, эта чиновничья униформа как будто приросла к нему. Страх перед вышестоящим чином убил человека.

Анна Сергеевна, героиня рассказа "Дама с собачкой", приехала в Ялту, будучи не в состоянии более переносить обстановку своего дома и общества мужа, человека, которого она не любила и не уважала. В определенном смысле она была подготовлена к роману с Гуровым, которого она воспринимала как человека из другой, лучшей жизни. Символом того душевного мира, откуда она пытается бежать, в рассказе является лорнетка: перед тем, как полюбить Гурова, Анна Сергеевна теряет ее, то есть это начало попытки "бегства". Позже в театре города С.Гуров увидел ее вновь с "вульгарной лорнеткой" в руках – попытка "бегства" не удалась.

Беликов, "человек в футляре", в противоположность Анне Сергеевне, не пытается как-то изменить течение своей жизни, разнообразить ее, потому что в любом многообразии, в разрешении себе чего-то нового скрывала для него жизнь неопределенность и вызвала непреодолимое стремление окружить себя "оболочкой", "футляром", чтобы защититься. Отсюда и чехлы и футлярчики, в которые были упакованы все его вещи. Беликов всю жизнь чего-то опасался, его пугала сама жизнь, потому-то после его смерти его лицо приняло простое, приятное, даже веселое выражение: он попал в футляр, из которого не надо никогда выходить.

В рассказе "Душечка" Чехов, описывая жизнь Оленьки Племянниковой, в нескольких местах повторяет, что жили она хорошо и счастливо. Эта деталь наводит на мысль, что на самом деле жизнь "душечки" не казалась автору столь уж достойной восхищения и подражания. "Душечка" не имеет ни собственных желаний, ни мыслей. В последней части рассказа, повествующей об отношении "душечки" к Саше, сыну ветеринара, Чехов уже не пишет, что жила она хорошо и счастливо, имея, может быть, в виду то, что наконец его нашла?

Оленька Племянникова в чем-то схожа с Ольгой Ивановной, героиней рассказа "Попрыгунья". У Ольги Ивановны та же зависимость от чужого мнения. Но если "душечка" не была чересчур привередлива в своих знакомствах, то для Ольги Ивановны ценность представляли только знаменитости и прочие необыкновенные люди, к которым она причисляла и себя.

В больших произведениях Чехова, как и в рассказах, нет ни одной "лишней" детали. Например, в пьесе "Три сестры" Наташа впервые появляется на сцене в красном платье с зеленым пояском – деталь, говорящая о полном отсутствии вкуса, говорящая о душевных качествах героини больше, чем развернутая характеристика. Чехов считает, что если в пьесе в первом действии на сцене висит ружье, то в конце оно должно обязательно выстрелить. Так, использование детали важно и в "Вишневом саду". Вспомним "многоуважаемый шкаф", звук лопнувшей струны как раз перед продажей вишневого сада, стук топоров в конце пьесы. Все они несут обязательную смысловую нагрузку и важны для раскрытия как характеров персонажей, так и для самого действия пьесы.

К концу подходит XX век. Человечество готовится встретить третье тысячелетие. Но Чехов остается для нас одним из самых бесспорных художественных и моральных авторитетов.

А.П.Чехов.

57. Почему доктор Старцев стал "Ионычем".

Чехов – мастер короткого рассказа. Он был непримиримым врагом пошлости и мещанства, ненавидел и презирал обывателей, живущих в своем футлярном мирке, отгородившись от всего на свете. Поэтому главной темой его рассказов стала тема смысла жизни.

В конце 90-х годов Чехов создает так называемую "маленькую трилогию", объединившую три рассказа: "Человек в футляре", "Крыжовник", "О любви". Эти рассказы связаны между собой только общей темой, темой неприятия футляра, какой бы он ни был. В первом рассказе Чехов показывает нам в гротескной форме человека в футляре, учителя греческого языка Беликова. Эта фигура зловещая, она наводит страх на окружающих, и только смерть примиряет его с окружающей действительностью. Как пишет Чехов, Беликов лежал в гробу почти счастливый, наконец-то он обрел вечный футляр. Во втором рассказе Чехов пишет о человеке, у которого была одна-единственная мечта в жизни – стать владельцем имения и есть свой собственный крыжовник. В третьем – помещик Алехин повествует о себе самом – о том, как он и его любимая женщина не решились пойти навстречу своей любви, отступились от нее. Все это – проявления футлярной жизни. Маленькая трилогия поэтому предстает перед нами как произведение единое, внутренне законченное. Чехов предполагал продолжить этот цикл рассказов, пополнить новыми произведениями, но намерения своего не осуществил. Есть основания думать, что вначале к циклу относился и рассказ "Ионыч".

Дмитрий Ионыч Старцев, герой рассказа "Ионыч", был назначен врачом в земскую больницу в Дялиже недалеко от губернского города С. Это юноша с идеалами и желанием чего-то высокого. В С. он знакомится с семьей Туркиных, "самой образованной и талантливой" в городе. Иван Петрович Туркин играл в любительских спектаклях, показывал фокусы, острил, Вера Иосифна писала романы и повести для себя и читала их гостям. Их дочь Екатерина Ивановна, молодая миловидная девушка, которую в семье зовут Котик, играла на рояле. Когда Дмитрий Ионыч посетил Туркиных впервые, то был очарован. Он влюбился в Екатерину. Это чувство оказалось за все время его жизни в Дялиже "единственной радостью и... последней". Ради своей любви он готов, казалось бы, на многое. Но когда Котик отказала ему, возомнив себя блестящей пианисткой, и уехала из города, он страдал всего три дня. А потом все пошло по-прежнему. Вспоминая же о своих ухаживаниях и высоких рассуждениях ("О, как мало знают те, которые никогда не любили!"), он только лениво говорил: "Сколько хлопот, однако!"

Физическое ожирение приходит к Старцеву незаметно. Он перестает ходить пешком, страдает отдышкой, любит закусить. Подкрадывается и моральное "ожирение". Прежде он выгодно отличался и горячими движениями души, и пылкостью чувств от жителей города. Долгое время те раздражали его "своими разговорами, взглядами на жизнь и даже своим видом". Он по опыту знал, что с обывателями можно играть в карты, закусывать и говорить только о самых обычных вещах. А если заговорить, например, "о политике или науке", то обыватель становится в тупик или "заводит такую философию, тупую и злую, что остается только рукой махнуть и отойти". Но постепенно Старцев привык к такой жизни и втянулся в нее. А если ему не хотелось говорить, он больше молчал, за что получил прозвище "поляка надутого". В конце рассказа мы видим, что он каждый вечер проводит в клубе, играет в винт, закусывает и изредка вмешивается в разговор:

– Это вы про что? А? Кого?

Когда Котик убедилась, что у нее посредственные способности, то жила надеждой на любовь Старцева. Но это уже не прежний молодой человек, который мог прийти ночью на свидание на кладбище. Он слишком обленился духовно и нравственно, чтобы любить и иметь семью. Он только думает: "Хорошо, что я тогда не женился".

Главным развлечением доктора, в "которое он втянулся незаметно, мало-помалу", было по вечерам вынимать из карманов бумажки, а потом, когда денег стало слишком много, рассматривать дома, предназначенные к торгам. Жадность одолела его. Но он и сам не смог бы объяснить, зачем ему одному столько денег, если даже театров и концертов он лишает себя.

Старцев и сам знает, что "стареет, полнеет, опускается", но ни желания, ни воли к борьбе с обывательщиной у него нет. Доктора зовут теперь просто Ионычем. Жизненный путь завершен.

Почему же Дмитрий Старцев из горячего юноши превратился в ожиревшего, жадного и крикливого Ионыча? Да, среда виновата. Жизнь однообразна, скучна, "проходит тускло, без впечатлений, без мыслей". Но мне кажется, что прежде всего виноват сам доктор, который растерял все лучшее, что было в нем, променял живые мысли на сытое, самодовольное существование.

Образ доктора Старцева напоминает нам гоголевских персонажей из "Мертвых душ". Он так же мертв, как все эти Маниловы, Собакевичи, Плюшкины. Его жизнь пуста и бессмысленна, как их жизнь.

В заключение можно вспомнить слова героя рассказа "Крыжовник" о том, что человеку нужно "не три аршина земли, а весь земной шар."

А.П.Чехов.

58. Дворянство в пьесе А.П.Чехова "Вишневый сад".

Основными темами пьесы "Вишневый сад", написанной в 1904 году, являются: гибель дворянского гнезда, победа предприимчивого купца-промышленника над отживающими свой век Раневской и Гаевым и третья – тема будущего России, связанная с образами Пети Трофимова и Ани.

Прощание новой, молодой завтрашней России с прошлым, отживающим, устремленность к завтрашнему дню России – в этом заключается содержание "Вишневого сада".

Россия прошлого, отживающего в пьесе представлена в образах Раневской и Гаева. Обоим героям вишневый сад дорог, дорог как воспоминание о детстве, молодости, благополучии, легкой и изящной жизни. Они плачут о потере сада, но именно они и загубили его, отдали под топор. При этом они остались верны красоте вишневого сада, и поэтому они так ничтожны и смешны. Раневская – в прошлом богатая дворянка, имевшая дачу даже на юге Франции в Ментоне, обладательница имения, "прекраснее которого нет ничего на свете". Но своим непониманием жизни, своей неприспособленностью к ней, своим безволием и легкомыслием хозяйка довела имение до полного разорения, до того, что предстоит продажа имения с торгов! Лопахин, предприимчивый купец-промышленник, предлагает владельцам имения способ спасения усадьбы. Он говорит, что нужно лишь разбить вишневый сад под дачи. Но хотя Раневская проливает потоки слез о потере своего сада, хотя она жить без него не может, она все-таки отказывается от предложения Лопахина спасти имение. Продажа или сдача участков сада в аренду кажутся ей недопустимыми и оскорбительными. Но проходят торги и Лопахин сам покупает имение. И вот когда "беда" свершилась, то оказалось, что никакой драмы и беды для хозяйки вишневого сада нет. Раневская возвращается в Париж к своей нелепой "любви", к которой она и без того вернулась бы, несмотря на все ее слова о том, что она не может жить без родины. Драма с продажей вишневого сада вовсе не является для его обладателя драмой. Это произошло лишь потому,

что у Раневской вовсе нет никаких серьезных переживаний, она легко может переходить из состояния озабоченности, беспокойства к веселому оживлению. Так произошло и на этот раз. Она быстро успокоилась и даже заявила всем: "Нервы мои лучше, это правда".

А каков ее брат, Леонид Андреевич Гаев? Он гораздо мельче своей сестры. Он способен сказать простые, искренние слова, со стыдом, поняв собственную пошлость и глупость. Но недостатки у Гаева доходят до карикатурных размеров. Вспоминая о прошлом, Раневская целует свой любимый шкаф. Гаев же произносит перед ним речь. Гаев – жалкий аристократ, проевший свое состояние на леденцах. На протяжении всей пьесы Раневская и Гаев переживают душевное потрясение, они "ничего не видят вокруг себя, ничего не понимают. Они – паразиты, лишенные силы снова присосаться к этой жизни".

Гаев представляет заключительный этап эволюции таких героев Чехова, как Иванов, Иван Иванович Чимша – Гималайский и им подобных героев "своего времени", не сумевших воплотить свои идеалы.

Несостоятельность дворянской либеральной интеллигенции в прошлом определила господство в настоящем людей, типа Лопахина.

Но на самом деле Чехов связывает будущее процветание с молодым поколением (Петя Трофимов и Аня), именно им предстоит строить новую Россию, сажать новые вишневые сады.

"Вишневый сад" – великое создание Чехова – драматурга, продолжившего традиции русских писателей. Еще Гоголь и Грибоедов хотели поставить комедию в один ряд с драмой и трагедией, осуждали пренебрежительное отношение к ней как к "низкому" жанру. Следуя их традициям, Чехов поднял жанр комедии на недостижимую высоту.

А.М.Горький.

59. Ранний романтизм Горького.

В конце 90-х годов XIX века читатель был поражен появлением трех томов "Очерков и рассказов" нового писателя – М.Горького. "Большой и оригинальный талант", – таково было общее суждение о новом писателе и его книгах.

Растущее в обществе недовольство и ожидание решительных перемен вызвали усиление романтических тенденций в литературе. Особенно ярко эти тенденции отразились в творчестве молодого Горького, в таких рассказах, как "Челкаш", "Старуха Изергиль", "Макар Чудра", в революционных песнях. Герои этих рассказов – люди "с солнцем в крови", сильные, гордые, красивые. Эти герои – мечта Горького. Такой герой должен был "усилить волю человека к жизни, возбудить в нем мятеж против действительности, против всякого гнета ее".

Центральным образом романтических произведений Горького раннего периода является образ героического человека, готового к самоотверженному подвигу во имя блага народа. Огромное значение этого образа имеет рассказ "Старуха Изергиль", написанный в 1895 году. В образ Данко Горький вложил гуманистическую идею о человеке, который все силы отдает служению народу. Данко – "молодой красавец", смелый и решительный. Чтобы вывести свой народ к свету и счастью, Данко приносит в жертву самого себя. Он любит людей. И вот его молодое и горячее

сердце вспыхнуло огнем желания спасти их, вывести их из мрака. "Что сделаю я для людей!?" – сильнее грома крикнул Данко. И вдруг он руками разорвал себе грудь и вырвал из нее свое сердце и высоко поднял его над головой". Освещая путь людям ярким светом своего горящего сердца, Данко смело повел их вперед. И тьма была побеждена. "Кинул взор вперед себя на ширь степи гордый смельчак Данко, – кинул он радостный взор на свободную землю и засмеялся гордо. А потом упал и умер". Умирает Данко, гаснет его смелое сердце, но образ юного героя жив, как образ героя-освободителя. "В жизни всегда есть место подвигам", – говорит старуха Изергиль. Идею подвига, возвышенного и облагораживающего, Горький вложил в свою знаменитую "Песнь о Соколе", написанную в 1895 году. Сокол – олицетворение борца за народное счастье: "О, если б в небо хоть раз подняться!.. Врага прижал бы я... к ранам моей груди и... захлебнулся б моей он кровью! О счастье битвы!.." Соколу присущи презрение к смерти, храбрость, ненависть к врагу. В образе Сокола Горький воспекает "безумство храбрых". "Безумство, храбрость – вот мудрость жизни! О, смелый Сокол. В бою с врагами истек ты кровью. Но будет время – и капли крови твоей горячей, как искры, вспыхнут во мраке жизни и много смелых сердец зажгут безумной жадой свободы, света!"

В 1901 году Горький написал "Песню о Буревестнике", в которой с необычайной силой выразил свое предчувствие нарастающей революции. Горький воспевал близкую, несомненную революционную бурю: "Буря! Скоро грянет буря! Это смелый Буревестник гордо реет между молний над ревущим гневно морем, то кричит пророк победы: "Пусть сильнее грянет буря!"

Буревестник – воплощение героизма. Он противопоставлен глупому пингвину, и гагарам, и чайкам, которые стонут и мечутся перед бурей: "Только гордый Буревестник реет смело и свободно над ревущим гневно морем". Журнал "Жизнь", в котором была напечатана эта песня, был закрыт.

Современник Горького А.Богданович писал: "От большинства очерков г.Горького веет этим свободным дыханием степи и моря, чувствуется бодрое настроение, что-то независимое и гордое, чем они резко отличаются от очерков других авторов, касающихся того же мира нищеты и отчаянности".

А.М.Горький.

60. Человек и идея в романе А.М.Горького "Мать".

Роман "Мать" – произведение, созданное на рубеже двух веков, в нелегкое и бурное время, стремительно уносящее все старое и дающее жизнь новым идеям, новым общественным течениям, которые овладевали умами и сердца.

Процесс коренной ломки общественного мировоззрения, развернувшийся в русском обществе в данный период, небезызвестная борьба между новыми материалистическими и идеалистическими философскими течениями, возникшими на рубеже 19–20 веков, – все это не могла не найти отражения в литературных произведениях этой эпохи. Творчество Горького не является здесь исключением. Оно явило собой отклик на события времени, когда менялось само понятие героического, когда протест против существующего строя стал делом каждого здравомыслящего человека. Совершенно другой вопрос, в каких формах этот протест выражался. Нельзя забывать, что разночинский период освободительного движения в России сменился в

это время пролетарским, развивавшимся преимущественно под воздействием теории марксизма, которая, как известно, имеет весьма существенные издержки.

Роман "Мать" обнаруживает совершенно четкую позицию автора по отношению к общественным преобразованиям; произведение проникнуто пафосом борьбы за переустройство жизни, что длительное время давало повод для весьма односторонней оценки его в рамках советской идеологии. За "героической борьбой нового поколения революционеров" не замечали /или не хотели замечать/ живых людей, с их внутренними противоречиями, страданиями, нравственными исканиями. А ведь именно внутренний духовный мир человека интересовал величайших русских писателей, произведения которых признаны классикой мировой литературы. Односторонний подход к данному произведению, навязанный коммунистической идеологией, несомненно, не может удовлетворить человека, считающего себя истинным знатоком и ценителем литературы.

Вероятно, более целесообразно будет рассматривать это произведение, исследуя духовный мир героев. Так, лучшие чувства, возникающие в сердцах, зовут людей на службу высокой и светлой идее. Но когда эта идея заслоняет собой все остальное, поработав человека, она глушит в душе его те самые чувства, которые побудили его к служению ей.

Трагичен этот парадокс. И отчетливой всего проявляется он в образе Павла Власова, который рассматривался до недавнего времени как безоговорочно положительный. Но именно в нем проявляется сильнее всего "одержимость идеей", именно здесь это явление приобретает наиболее разрушительные формы. Стремление к своей, высокой цели, перерастая в фанатизм, подавляет в душе его такие вечные человеческие чувства, как сыновняя любовь, любовь к дому, к женщине. Жестоко, не по-сыновьи, говорит он матери, что обречен умереть за свою идею, не хочет слушать ее перед демонстрацией.

Образ Павла – это образ человека, делающего, хотя и не по злому умыслу, несчастными всех тех, кому он дорог. Особенно это видно из истории его любви. В жизни перед ним постоянно возникает выбор между идеей и живой душой. И он выбирает идею... Поэтому образ Павла Власова трагичен. В душе этого человека произошел разлад между самыми глубокими, корневыми, жизненными основами и идеей, целью, поставленной им самим.

Героем, несущим в себе духовное начало, в ком сильны лучшие человеческие чувства, является, несомненно, Ниловна. Могучая сила ее материнской любви удерживает Павла от полного погружения в фанатическое безумие. Именно в образе матери наиболее органично соединились вера в высокую цель с богатейшим духовным миром. Здесь, безусловно, необходимо отметить глубокую и прочную связь Ниловны с народом, что всегда в русской литературе оценивалось как богатство души человека, его близость к истокам, корням национальной культуры. Идея окрыляет Ниловну, дает ей подняться, обрести веру в себя, но не перерастает в ее сознании в цель для фанатичного служения. Этого не происходит, вероятно, потому, что связь Ниловны с народными корнями очень крепка. Очевидно, именно эта связь определяет внутреннюю стойкость человека. Заметим, что Андрей Находка, соратник Павла, гораздо глубже его в духовном плане. Этот образ также близок к народу, об этом говорит его отношение к Ниловне: нежность, забота, ласка. У Павла этого нет. Автор показывает, сколь опасно для человека отдаляться от народных корней, когда утрачиваются все истинные духовные ценности.

Название романа выбрано писателем не случайно. Ведь именно мать /вечный образ/ является истинным, человеческим, любящим, искренним образом.

А.М.Горький.

61. "Дно жизни" – трагический образ пьесы А.М.Горького "На дне".

Пьеса Горького "На дне" была написана в 1902 году для труппы Московского Художественного общедоступного театра. Горький долгое время не мог подобрать точного названия к пьесе. Первоначально она называлась "Ночлежка", затем "Без солнца", и, наконец, "На дне". В самом названии уже заложен огромный смысл. Люди, которые попали на дно, уже никогда не поднимутся к свету, к новой жизни. Тема униженных и оскорбленных не нова в русской литературе. Вспомним героев Достоевского, которым тоже "уже некуда больше идти". Много сходных черт можно найти у героев Достоевского и Горького: это тот же мир пьяниц, воров, проституток и сутенеров. Только он еще более страшно и реалистично показан Горьким.

В пьесе Горького зрители впервые увидели незнакомый им мир отверженных. Такой суровой, беспощадной правды о жизни социальных низов, об их беспросветной участи мировая драматургия еще не знала. Под сводами костылевской ночлежки оказались люди самого различного характера и социального положения. Каждый из них наделен своими индивидуальными чертами. Здесь и рабочий Клещ, мечтающий о честном труде, и Пепел, жаждущий правильной жизни, и Актер, весь поглощенный воспоминаниями о своей былой славе, и Настя, страстно рвущаяся к большой, настоящей любви. Все они достойны лучшей участи. Тем трагичнее их положение сейчас. Люди, живущие в этом подвале, похожем на пещеру, – трагические жертвы уродливых и жестоких порядков, при которых человек перестает быть человеком и обречен влачить жалкое существование.

Горький не дает подробного изложения биографий героев пьесы, но и те немногие черты, которые он воспроизводит, прекрасно раскрывают замысел автора. В немногих словах рисуется трагизм жизненной судьбы Анны. "Не помню, когда я сыта была... – говорит она. – Над каждым куском хлеба тряслась... Всю жизнь мою дрожала... Мучилась... как бы больше другого не съесть... Всю жизнь в отрепьях ходила... всю мою несчастную жизнь..." Рабочий Клещ говорит о безысходной своей доле: "Работы нет... силы нет... Вот – правда! Пристанища, пристанища нету! Издыхать надо... Вот правда!"

Обитатели "дна" выброшены из жизни в силу условий, царящих в обществе. Человек предоставлен самому себе. Если он споткнулся, выбился из колеи, ему грозит "дно", неминуемая нравственная, а нередко и физическая гибель. Погибает Анна, кончает с собой Актер, да и остальные измотаны, изуродованы жизнью до последней степени.

И даже здесь, в этом страшном мире отверженных, продолжают действовать волчьи законы "дна". Вызывает отвращение фигура содержателя ночлежки Костылева, одного из "хозяев жизни", который готов даже из своих несчастных и обездоленных постояльцев выжать последнюю копейку. Столь же отвратительна и его жена Василиса своей безнравственностью.

Страшная участь обитателей ночлежки становится особенно очевидной, если сопоставит ее с тем, к чему призван человек. Под темными и угрюмыми сводами ночлежного дома, среди жалких и искалеченных, несчастных и бездомных бродяг звучат торжественным гимном слова о человеке, о его призвании, о его силе и его красоте: "Человек – вот правда! Все – в человеке, все для человека! Существует только человек, все же остальное – дело его рук и его мозга! Человек! Это великолепно! Это звучит – гордо!"

Гордые слова о том, каким должен быть и каким может быть человек, еще резче оттеняют ту картину действительного положения человека, которую рисует писатель. И этот контраст приобретает особый смысл...

Пламенный монолог Сатина о человеке звучит несколько неестественно в атмосфере непроглядной тьмы, особенно после того, как ушел Лука, повесился Актер, посажен в тюрьму Васька Пепел. Это чувствовал сам писатель и объяснял это тем, что в пьесе должен быть резонер (выразитель мыслей автора), но героев, которых изобразил Горький, трудно назвать выразителями чьих-либо идей вообще. Поэтому и вкладывает свои мысли Горький в уста Сатина, самого свободолюбивого и справедливого персонажа.

А.М.Горький.

62. Проблема гуманизма в пьесе Горького "На дне".

Пьеса А.М.Горького "На дне" была написана в 1902 году, в переломный момент для России. Горький вводит в русскую литературу нового героя – люмпена, босняка. Но рассказывает о нем по-новому. Тема людей дна не нова для русской литературы: Гоголь, Достоевский, Гиляровский обращались к этой теме.

Сам Горький отмечал, что пьеса явилась итогом его почти 20-летних наблюдений над миром "бывших людей".

Мрачный быт костылевской ночлежки изображен Горьким как воплощение социального зла. Автор описывает этот приют убогих и "сирых": "Подвал, похожий на пещеру. Потолок – тяжелые, каменные своды, закопченные, с обвалившейся штукатуркой. Свет – от зрителя и, сверху вниз, – из квадратного окна с правой стороны".

Под сводами костылевского подземелья оказались люди самого различного характера и социального положения. Каждый из них наделен своими, индивидуальными чертами. Здесь и рабочий Клещ, живущий надеждой на возвращение к честному труду, Пепел, жаждущий правильной жизни, Актер, поглощенный воспоминаниями о своей былой славе, Настя, страстно рвущаяся к настоящей, большой любви. Все эти люди, конечно, достойны лучшей участи. Тем трагичнее их положение сейчас.

Рисую обитателей костылевской ночлежки и подчеркивая в них человеческие черты, достойные сострадания, Горький вместе с тем со всей решительностью вскрывает в пьесе бессилие босяков, их непригодность для дела переустройства России. Каждый из ночлежки живет надеждами, но сделать что-нибудь, изменить свое плачевное положение не может в силу трагического стечения обстоятельств. И остаются одни только декларации о том, что "человек... звучит гордо". Но вот появляется в пьесе новый, неведомо откуда взявшийся персонаж – Лука. Вместе с ним появляется новый мотив в пьесе: возможность утешения или разоблачения.

Сам Горький указывал, в чем состояла главная проблема пьесы: "Основной вопрос, который я хотел поставить, это – что лучше, истина или сострадание? Что нужнее? Нужно ли доводить сострадание до того, чтобы пользоваться ложью, как Лука?" Эта фраза Горького была вынесена в заголовок сочинения. За этой фразой автора стоит глубокая философская мысль. Точнее вопрос: что лучше – истина или сострадание, правда или ложь во спасение. Пожалуй, этот вопрос так же сложен, как и сама

жизнь. Над разрешением его бились многие поколения. Тем не менее пытаемся найти ответ на поставленный вопрос.

Странник Лука выполняет в пьесе роль утешителя. Анну он успокаивает разговором о блаженной тишине после смерти. Пепла он соблазняет картинами вольной и свободной жизни в Сибири. Несчастному пьянице Актеру он сообщает об устройстве специальных лечебниц, где лечат алкоголиков. Так он повсюду сеет слова утешения и надежды. Жаль, только, что все его обещания основаны на лжи. Нет вольной жизни в Сибири, нет спасения Актеру от его тяжелого недуга. Умрет несчастная Анна, так и не повидавшая настоящей жизни, мучимая мыслью, "как бы больше другого не съесть". Намерения Луки помочь другим людям кажутся понятными. Он рассказывает притчу о человеке, который верил в существование праведной земли. Когда некий ученый доказал, что такой земли нет, человек с горя повесился. Этим Лука хочет лишний раз подтвердить, насколько спасительная для людей иногда ложь и как не нужна и опасна для них бывает правда.

Эту философию оправдания спасительной лжи Горький отвергает. Ложь старца Луки, подчеркивает Горький, играет реакционную роль. Вместо того, чтобы звать на борьбу против несправедливой жизни, он примиряет угнетенных и обездоленных с угнетателями и тиранами. Эта ложь, по мнению автора пьесы, выражение слабости, исторического бессилия. Так думает автор. А как думаем мы?

Сама композиция пьесы, ее внутреннее движение, разоблачает философию Луки. Последуем же вслед за автором и его замыслом. В начале пьесы мы видим, как каждый из героев одержим своей мечтой, своей иллюзией. Появление Луки с его философией утешения и примирения укрепляет обитателей ночлежки в правоте их неясных и призрачных увлечений и дум. Но вместо мира и тишины в костылевской ночлежке назревают острые драматические события, которые достигают своей кульминации в сцене убийства старика Костылева. Сама действительность, сама суровая правда жизни опровергает утешительную ложь Луки. В свете происходящего на сцене благостные разглагольствования Луки кажутся автору фальшивыми. Горький прибегает к необычному композиционному приему: он задолго до финала, в третьем акте, убивает одного из главных героев пьесы: Лука тихонько исчезает и в последнем, четвертом акте уже не появляется.

Философию Луки отвергает противопоставленный ему Сатин. "Ложь – религия рабов и хозяев. Правда – бог свободного человека!" – говорит он. Из этого вовсе не следует, что Сатин – положительный герой. Главное достоинство Сатина в том, что он умен и дальше всех видит неправду. Но к настоящему делу Сатин не пригоден.

Фактического ответа на вопрос автора: "Что лучше: истина или сострадание?" – в пьесе нет. Мне кажется, что ложь во спасение необходима. Лука старается дать погибающим людям хоть какую-то надежду. Он утешает их, успокаивает. Несет хоть и небольшое, но облегчение обитателям "дна". Все же остальные клянут жизнь... и грешат, грешат, грешат. А человек живет надеждой!..

Дело в том, что гуманистическая идея пьесы оказалась выше тех рамок, которые обозначил сам автор. Горький, разъясняя артистам МХАТ, как должны играть актеры в его пьесе, говорил, что Лука – человек хитрый, себе на уме, ловко пользующийся расположением к себе людей. Но артист Москвин, игравший Луку, сыграл его так искренне, проникновенно и убедительно, что вышел за рамки, намеченные Горьким. Да, образ Луки оказался более гуманным и вечным, чем пламенные монологи шулера Сатина.

А.М.Горький.

63. Сила и слабость человека в понимании М.Горького ("Старуха Изергиль", "На дне").

Во все века человек стремился к познанию своего "я". Одна из основных, может быть, главных целей искусства – в раскрытии этой тайны. Открыть человеку глубины его души, сделать его лучше, сильнее – в той или иной степени этого добивается каждый писатель. Особенно это свойственно русской литературе с ее глубочайшими нравственно-философскими корнями. Проблему добра и зла, силы и слабости человека пытались разрешить великие умы, люди, много выстрадавшие и испытывавшие на себе – Пушкин, Толстой, Достоевский.

Горький столкнулся с этой проблемой очень рано. Уже в первых произведениях молодого писателя проявился не только незаурядный талант рассказчика и художника, но и умение отстаивать свои убеждения. И позже опыт жизни не притупил таланта, вера в свою правоту лишь окрепла.

Уже в самом начале своего рассказа старуха Изергиль делит людей на "стариков с детства" и "юных, которые любят". Это очень важно для Горького. Яркие, сильные люди всегда были привлекательны для него. Один лишь холодный ум без молодого сердца не дает человеку истинной силы. Таков Ларра – герой первой легенды. Недаром его отец – орел – житель холодных вершин. Гордости, уверенности в своем превосходстве недостаточно для счастья. Это не сила Ларры, а слабость. В понимании Горького лишь горячая любовь к людям, к своему делу, к родной земле дает человеку твердость в жизненных испытаниях. Данко, жертвующий собой ради других, сильнее Ларры.

В связи с этим возникает важнейший вопрос: как действительно сильный человек относится к окружающим? Это один из основных вопросов, ответ на который не дает вся мировая литература. Позиция Горького здесь ясна. Кажущаяся сила Ларры, которому люди якобы не нужны, не выдерживает испытания одиночеством. В более поздних произведениях Горький усложняет вопрос: одиночество среди людей – следствие ли это силы или слабости? И дает ответ: сильный не может быть одинок, он всегда среди людей – пусть чуждых ему по духу, но страдающих. И это понимает Сатин после встречи с Лукой. Но взгляды этих героев все же расходятся в основном. Лука считает, что слабый должен найти в жизни опору и обязанность сильного – помочь ему в этом. Сатин уверен, что, действительно, сильному не нужна опора и ждать лучшего будущего в бездействии – не для настоящего человека. Он приходит к этому убеждению не сразу. Мы можем следить за его развитием по ходу пьесы.

При первой встрече с обитателями ночлежки мы видим, что перед нами люди глубоко страдающие и одинокие. Попав на самое дно жизни после многих лишений, они стали безжалостны к себе и к другим. Каждый замкнут на своем горе и ведет о нем нескончаемый рассказ, не слушая никого и не желая быть услышанным. Ответ на жалобы – смех, издевательства. Барона, живущего за счет Насти, лишь забавляют ее слезы и фантазии. Клещ презирает всех: он, "рабочий человек", вырвется из ночлежки, он не таков, как все ее обитатели. И только после смерти Анны, продав все свои инструменты, потеряв всякую надежду, он понимает и принимает их как товарищей по несчастью.

Каждый герой пьесы ищет опору в уходе от жестокой реальности. Наташа, Васька Пепел мечтают о будущем. Анна надеется на успокоение после смерти. Актер "грезит" о прошлом, с каждым разом расцветивая его все более яркими красками. Настя, у которой нет ни прошлого, ни будущего, уходит от настоящего в воображаемый мир "чистой любви". Лука по-

пытался перенести их мечты в реальный мир, и они потерпели крах одна за другой. Ведь эти мечты не облегчают реальности, а лишь в малой степени заменяют ее. Всем им остается лишь беспробудное пьянство, ибо пробуждение страшно. Лишь сильный человек, утверждает Горький, способен смотреть в лицо реальности. Но без цели в жизни, без уверенности в своих возможностях изменить мир он не способен противостоять невзгодам. И мы видим людей, сильных духом, но не знающих долга перед собой и окружающими. Бубнов, которому многое дано, уже утратил себя. Барон издевается над всеми и быстро теряет человеческие черты. Сатин лишь в начале этого пути. Кто знает, какая судьба ждала его, не появившись в ночлежке Лука. Недаром Сатин позже скажет, что Лука подействовал на него, как кислота на потускневшую монету. Сатин понимает, что назначение сильного – не утешать страдающих, а искоренять страдание, зло. Это – одно из самых твердых убеждений Горького.

Для Горького – сила – в стремлении вперед "к свободе, к свету". Лишь горячее сердце и сильная воля, вера в победу помогут пройти этот путь. И память о тех, кто на этом пути пожертвовал собой ради других, как звезды – искры сердца Данко, будут освещать дорогу идущим следом.

А.А.Блок.

64. Борьба двух "миров" в поэме Блока "Двенадцать".

Александр Блок прошел огромный путь от камерного поэта, воспевавшего "розовое облако грез" и "милого воина", "одетого в серебро", до создателя поэмы "Двенадцать", с огромной силой выразившего страшную "музыку разрушения" и тоску по другой музыке, музыке "нового века", который "взойдет среди всех несчастных поколений".

Поэма "Двенадцать" – одно из самых сильных и современных произведений русской поэзии начала XX века. Это непредвзятый, объективный дневник революционных событий.

В основе произведения конфликт, борьба старого и нового, борьба двух "миров". Поэт выступает за созидание в революции, а не за разрушение. Его влечет поэзия революции, но пугает русский бунт, которого так боялся еще Пушкин.

Поэма "Двенадцать" построена на контрастах: "Черный вечер. Белый снег. Ветер, ветер!" Контрастны по своему изображению "буржуй на перекрестке", "невеселый товарищ поп" и идущие "двенадцать человек". Автор сочувственно относится к красноармейцу Петрухе, который не вор, не убийца. Он идет сокрушать старый мир. "Стоит буржуй, как пес голодный, стоит безмолвный, как вопрос, и старый мир... стоит, поджавши хвост".

Ничто не может противостоять стихии народной революции. Но созидание сложнее разрушения. Нравственно-эстетический конфликт поэмы – столкновение добра и зла, будущего и прошлого – в самих людях. На авансцену вышли прежде всего обездоленные и униженные. Автор сочувствует им. Но каждый ли способен выдержать экзамен на звание нового человека. Революция изображена у Блока с человеческим лицом, а не с кровью и убийством. Революция Блока несет добро и справедливость, потому что: "нежной поступью надвьюжной, снежной россыпью жемчужной, в белом венчике из роз – впереди – Исус Христос".

Последняя фраза вполне поясняет революционный триумф в христианском понимании поэта. В конце поэмы мы видим уже не "голытьбу", а

революционный народ, идущий в будущее "державным шагом".

В этом произведении показано восприятие Октября интеллигентным поэтом. Не будучи революционером, соратником большевиков, "пролетарским" писателем или "выходцем из низов", Блок принял революцию, но принял Октябрь как роковую неизбежность, как неотвратимое событие истории, как сознательный выбор русской интеллигенции, приблизившей тем самым великую национальную трагедию.

Отсюда его восприятие революции как возмездия старому миру. Революция – это возмездие бывшему господствовавшему классу, оторванной от народа интеллигенции, рафинированной "чистой", в значительной степени элитарной культуре, деятелем и творцом которой он был сам.

А.А.Блок

65. Лирический герой в поэзии А.А.Блока.

Имя Александр Александровича Блока тесно связано в сознании читателей с символизмом. Это литературное течение, прийдя в Россию из Западной Европы на рубеже 19 и 20 веков, обогатившись достижениями русской стихотворной традиции, дало литературе множество замечательных произведений, среди которых поэзия Блока. Образы, созданные им, занимают особое место.

Своеобразие позиции поэта во многом уже отразилось в первые годы его творчества в образах лирического героя. Характерно в этом отношении стихотворение "Фабрика". С одной стороны, обращение поэта-символиста к реальности, к социальной тематике уже говорит само за себя. Но, с другой стороны, символическая философия, понимание своего места в жизни также весьма показательны. Стихотворение рисует три образа: собравшихся у ворот людей, "недвижный кто-то, черный кто-то", считающего пришедших, и, наконец, лирический герой, говорящий: "Я вижу все с моей вершины..." Нахождение на вершине – это как бы начальная точка творчества самого поэта, из которой он шел вместе со своим лирическим героем к реализму.

Ранние стихотворения Блока пронизаны образом Прекрасной Дамы. Его раскрытию и постижению поэт посвятил целый цикл стихотворений. Перед читателем открывается особый мир влюбленного человека, влюбленного поэта. /Ведь не секрет, что этот цикл был посвящен Любви Дмитриевне Менделеевой, жене поэта/. Поэт преклоняется перед идеалом красоты и женственности и ощущает себя рыцарем, отдающим жизнь служению своей Даме. В стихотворении "Вхожу я в темные храмы...", поводом для создания которого стала встреча в Исаакиевском соборе Блока с Л.Д.Менделеевой, перед лирическим героем появляется образ, который сравним с пушкинской Мадонной. Это "чистейшей прелести чистейший образец". Лирический герой этого периода творчества Блока – романтик, для которого любовь является высшей ценностью.

Образ-символ получил другое освещение в стихотворении, ставшем символом самого поэта, "Незнакомка". Тема этого стихотворения может быть выражена следующей фразой: идеал, потребность красоты приходит в соприкосновение с отталкивающей реальностью. Эту двойственность поэт отразил и в композиции произведения: оно делится на две части. Первая часть пронизана настроением ожидания "друга единственного" – мечты, идеального образа Незнакомки. Но место встречи с ней – трактир. Умело нагнетая описанием пейзажа, использованием звукового ряда ощущение

пошлости происходящего, автор мотивирует состояние лирического героя. Появление Незнакомки во второй части на время преображает действительность для героя, что в художественном плане выражается в перемене всех оценочных эпитетов, образов природы на противоположные. Они как бы освещены с другой стороны. Итог же – возврат в реальный мир, невозможность спрятаться в забытии. Единственное возможное – продлевать его: "Ты право, пьяное чудовище, Я знаю – истина в вине."

В этом стихотворении проявляется тонкий психологизм в раскрытии образа лирического героя, смена его состояний очень важна для Блока.

Разработка подобных образов в малой стихотворной форме все же не давала возможности полно раскрыть их внутренний мир, эволюцию во времени. Это удалось сделать в поэме "Соловьиный сад". Основа сюжета этой поэмы – неизбежность возврата лирического героя из мира сладких грез и любви в реальность. Герой обретает новое, общечеловеческое значение. Так, многие образы поэмы имеют библейское звучание. На осле ехал Иисус, чтобы указать праведный путь, истину. Сад и его хозяйка – это Адам и Ева. Сад и остальной мир разделены только оградой, но, войдя в него, лирический герой теряет свое место в той жизни, куда он потом неизбежно должен вернуться.

В поэме решаются философские проблемы: выбора жизненного пути, любви. Герой обогащен новым знанием, но он и опустошен беззаботным счастьем.

Образ опустошенного жизнью, с нелегкой судьбой человека появляется в стихотворении "О доблестях, о подвигах, о славе". Это стихотворение автобиографично. Ведь незадолго до создания этого стихотворения Блока покинула его жена. Поэтому становится ясна неразрывная связь лирического героя с самим поэтом. В каждом его стихотворении этот образ несет не только конкретную лирическую нагрузку, но и становится провозвестником общечеловеческих идей, вечных ценностей. Но Блок не уходит и от конкретных, реальных событий. В синтезе реального и идеального, в отражении внутреннего мира поэта во всей его глубине и состоит сущность лирического героя. Он полностью отразил эволюцию поэта, при этом сам многократно изменяясь.

А.А.Блок и С.А.Есенин.

66. Тема любви в поэзии А.А.Блока и С.А.Есенина.

Творческий путь как А.А.Блока, так и С.А.Есенина был сложным и трудным, исполненным резких противоречий, но в конечном счете прямым и неуклонным. Я думаю, что понять поэта – это войти в мир его волшебства, приобщиться к тайне восприятия им окружающего нас мира. А мир А.Блока и С.Есенина – это их Родина и все, что с ней связано.

"Чувство родины – основное в моем творчестве", – так писал С.А.Есенин. но и Блок любил повторять, что все его творчество о России. И у него на эту тему были написаны стихи: "Русь", "Россия", цикл "На поле Куликовом". Глубоко, просто и отчетливо сказал он о судьбах матери-родины:

Идут века, шумит война

Встает мятеж, горят деревни,

А ты все та ж, моя страна,

В красе заплаканной и древней.

Но тайна неотразимого воздействия Блока в том, что в любом, самом интимном чувстве поэта нас покоряет напряженность его отношения ко всей жизни – к смыслу человеческого существования, к благородству душевного облика человека, к собственному долгу служить правде и красоте.

Один из величайших лириков века, Блок, создал грандиозные по значению циклы любовных стихотворений, но и они пронизаны болью поэта, его жадой красоты мира.

Одно из наиболее популярных и любимых стихотворений – "Незнакомка". Оно входит в цикл "Город", в котором с такой пронзительностью прозвучала тема "черного города", враждебного счастью и красоте людей. Это произведение о двух мирах: о мире красоты и о мире крикливой пошлости. Среди пьяниц "с глазами кроликов" пленительным видением возникает таинственный образ девушки:

И медленно , пройдя меж пьяными,

Всегда без спутников, одна,

Дыша духами и туманами,

Она садится у окна.

Трагическое видение мира предстает перед нами, а особенно завораживает тайна... Вершиной мировой поэзии является также блоковское "О доблестях, о подвигах, о славе..." Произведение привлекает рыцарским отношением к женщине, оно исполнено муками сердца, показана трагическая любовь:

Я звал тебя, но ты не оглянулась,

Я слезы лил, но ты не снизошла.

В этом стихотворении нет ни одного резкого слова. Оно звучит плавно, как песня, как шелест листьев, как может звучать голос действительно любящего человека.

Любовь прошла через все творчество Блока, считавшего, что "только влюбленный имеет право на звание человека".

Тема Родины стала для Блока выражением веры его героя, надежды и спасения в единстве с ее судьбой. Не случайно поэт любил повторять, что все его творчество – о России.

И у С.А.Есенина нельзя разделить любовь к женщине и любовь к Родине. Недаром ведь говорят, что слово имеет свой цвет и запах. Скажешь "Есенин", и перед тобой закружатся осенние листья, взмахнут весенней прической березы, запахнет "черемуха душистая", как будто сама фамилия поэта создана для выражения России с ее пейзажами и еще никем не разгаданным народом. Великую Русь, шестую часть земли, он воспел радостно, самозабвенно и чисто:

Я буду воспевать всем существом в поэте

Шестую часть земли с названьем кратким "Русь".

Есенин нежен и прост, преклоняется перед красотой внешней, а

еще более – внутренней. Это подтверждают стихи о Грузии, "Персидские мотивы". Хотя в стихотворении о Шаганэ Есенин описывает необыкновенно пылкую любовь к девушке, мы в то же время чувствуем его тоску по родному краю:

Как бы ни был красив Шираз,

Он не лучше рязанских раздолий.

А разве не видна в поэме "Анна Снегина" любовь к народу? О том, что Есенин – крестьянский сын, не раз упоминалось в его автобиографии и стихах, для него это не было обычной строкой в анкете. Поэту хочется подчеркнуть: он человек от земли, его корни в народе. Именно здесь нашел поэт надежную опору для осуществления своей заветной мечты – стать "певцом и глашатаем" отчего края.

Есенин и Блок оставили нам чудесное поэтическое наследство. Хотя уже прошло немало лет после их смерти, но стихи остались близки и дороги нашим современникам потому, что поэты обладали неповторимым даром улавливать и передавать тончайшие оттенки самых нежнейших, самых интимных настроений.

С.А.Есенин

67. Тема Родины в лирике Есенина.

Тема Родины – главная тема в творчестве С.А.Есенина. О чем бы он не писал, образ родного края незримо присутствует в его стихах.

Еще в ранних юношеских стихах (в сборнике "Радуница") автор предстает перед нами как пламенный патриот. Так, в стихотворении "Гой ты, Русь, моя родная!", написанном в стиле русской народной заливчатской песни, поэт кричит на всю страну:

Если крикнет рать святая:

"Кинь ты Русь, живи в раю!"

Я скажу: "Не надо рая,

Дайте Родину мою".

Тогдашние его представления о родной земле еще очень детские. Родина для Есенина – это село Константиново, где он родился, ближайшие окрестности села. "Рязанские поля была моя страна", – вспоминал он впоследствии. В его душе нет еще представления об отчизне как о социальной, политической, культурной среде. Чувство родины находит у него выражение пока еще только в любви к родной природе.

На страницах ранней есенинской лирики перед нами предстает скромный, но прекрасный, величественный и милый сердцу поэта пейзаж среднерусской полосы: сжатые поля, красно-желтый костер осенней рощи, зеркальная гладь озер. Поэт чувствует себя частью родной природы и готов слиться с ней навсегда: "Я хотел бы затеряться в зеленях твоих стозвонных". Но уже и тогда родина не предстает ему идиллическим "заоблачным раем". Поэт любит реальную крестьянскую Русь кануна Октября. В его стихах мы находим такие выразительные детали, говорящие о тяжелой мужицкой доле, как "забоченившиеся избы", "тощие поля", "черная,

потом пропахшая выть" и другие. Элементы социальности все чаще проявляются в лирике поэта в период первой мировой войны: его героями становятся ребенок, просящий кусок хлеба, пахари, уходящие на войну, девушка, ждущая с фронта любимого. "Грустная песня, ты – русская боль!" – восклицает поэт.

Октябрьскую революцию поэт встретил восторженно. "Радуюсь песней я смерти твоей", – бросает он старому миру. Однако новый мир поэт понял не сразу. Есенин ждал от революции идиллического "земного рая" для мужиков (стихотворение "Иорданская голубица"). Стоит ли говорить, что эти надежды поэта не оправдались? И Есенин переживает полосу духовного кризиса, но не может понять, "куда влечет нас рок событий". Непонятно ему и изменение облика России, которая несла с собой Советская власть. Обновление села представляется поэту вторжением враждебного "скверного", "железного гостя", перед которым беззащитна противопоставляемая ему природа. И Есенин чувствует себя "последним поэтом деревни". Он считает, что человек, преобразуя землю, обязательно губит ее красоту. Своеобразным выражением этого взгляда на новую жизнь стал жеребенок, тщетно пытающийся обогнать паровоз:

Милый, милый, смешной дуралей,

Но куда он, куда он гонится?

Неужель он не знает, что живых коней

Победила стальная конница?

С течением времени шире стал взгляд Есенина на жизнь.

Шире стал взгляд Есенина на мир. Если раньше родиной была для него одна деревенька, то теперь он становится гражданином мира, чуждым всякой национальной ограниченности. "Я брат вам по крови" – обращается Есенин к грузинским поэтам. Он мечтает о тех временах, когда "по всей планете пройдет вражда племен", "когда на земле будет один язык, и лишь "историк", сочиняя труд о нашей розни, вспомнив, улыбнется". Но став пламенным интернационалистом, Есенин не оставил естественного для каждого чувства "того места, где он родился". Он утверждает: "Никакая родина другая не волеет мне в грудь мою теплынь". Любуясь "голубой родиной Фирдоуси", он ни на минуту не забывает о том, что "как бы ни был красив Шираз, он не лучше рязанских раздолий".

Восхищение красотой родного края, изображение тяжелой жизни народа, мечта о "мужицком рае", неприятие городской цивилизации и стремление постигнуть "Русь советскую", чувство интернационалистического единения с каждым жителем планеты и оставшаяся в сердце "любовь к родному краю" – такова эволюция темы родной земли в лирике Есенина.

Великую Русь, шестую часть земли, он воспел радостно, самозабвенно, возвышенно и чисто:

Я буду воспевать

Всем существом в поэте

Шестую часть земли

С названьем кратким "Русь".

А.А.Ахматова

68. Поэзия Анны Ахматовой.

А.А.Ахматова творила в очень сложное время, время катастроф и социальных потрясений, революций и войн. Поэтам в России в ту бурную эпоху, когда люди забывали, что такое свобода, часто приходилось выбирать между свободным творчеством и жизнью.

Но несмотря на все эти обстоятельства поэты по-прежнему продолжали творить чудеса: создавались чудесные строки и строфы.

Источником вдохновения для Ахматовой стали Родина, Россия, поруганная, но от этого ставшая еще ближе и роднее. Анна Ахматова не смогла уехать в эмиграцию, так как она знала, что только в России может она творить, что именно в России нужна ее поэзия.

Не с теми я, кто бросил землю

На растерзание врагам.

Их грубой лести я не внемлю,

Им песен я своих не дам.

Но давайте вспомним начало пути поэтессы. Ее первые стихи появились в России в 1911 году в журнале "Аполлон", а уже в следующем году вышел и поэтический сборник "Вечер". Почти сразу же Ахматова была поставлена критиками в ряд самых больших русских поэтов. Весь мир ранней, а во многом и поздней лирики Ахматовой был связан с А.Блоком. Муза Блока оказалась повенчанной с музой Ахматовой. Герой блоковской поэзии был самым значительным и характерным "мужским" героем эпохи, тогда как героиня поэзии Ахматовой была представительницей "женской" поэзии. Именно от образов Блока во многом идет герой ахматовской лирики. Ахматова в своих стихах является в бесконечном разнообразии женских судеб: любовницы и жены, вдовы и матери, изменявшей и оставляемой. Ахматова показала в искусстве сложную историю женского характера передовой эпохи, его истоков, ломки нового становления. Вот почему в 1921 году, в драматическую пору своей и общей жизни, Ахматова сумела написать поражающие духом обновления строки:

Все расхищено, предано, продано,

Черной смерти мелькало крыло,

Все голодной тоской изглодано,

Отчего же нам стало светло?

Так что в известном смысле Ахматова была и революционным поэтом. Но она всегда оставалась и поэтом традиционным, поставившим себя под знамя русской классики, прежде всего Пушкина. Освоение пушкинского мира продолжалось всю жизнь.

Есть центр, который как бы сводит к себе весь остальной мир поэзии, оказывается основным нервом, идеей и принципом. Это любовь. Стихия женской души неизбежно должна была начаться с такого заявления себя в любви. В одном из своих стихотворений Ахматова называла любовь "пятым временем года". Чувство, само по себе острое и необычайное, получает дополнительную остроту, проявляясь в предельном кризисном выра-

жении – взлета или падения, первой встречи или совершившегося разрыва, смертельной опасности или смертельной тоски. Потому Ахматова так тяготеет к лирической новелле с неожиданным, часто прихотливо-капризным концом психологического сюжета и к необыностям лирической баллады, жутковатой и таинственной ("Город стигнул", "Новогодняя баллада").

Обычно ее стихи – начало драмы, или только ее кульминация, или еще чаще финал и окончание. И здесь она опиралась на богатый опыт русской уже не только поэзии, но и прозы:

Слава тебе, безысходная боль,

Умер вчера сероглазый король.

А за окном шелестят тополя:

Нет на земле твоего короля...

Стихи Ахматовой несут особую стихию любви-жалости:

О нет, я не тебя любила,

Палила сладостным огнем,

Так объясни, какая сила

В печальном имени твоём.

Мир поэзии Ахматовой – мир трагедийный. Мотивы беды, трагедии звучат в стихотворениях "Клевета", "Последняя", "Через 23 года" и других.

В годы репрессий, тяжелейших испытаний, когда ее мужа расстреляют, а сын окажется в тюрьме, творчество станет единственным спасением, "последней свободой". Муза не покинула поэта, и она написала великий "Реквием".

Таким образом, в творчестве Ахматовой отражалась сама жизнь; творчество было ее жизнью.

Б.Пастернак.

69. Мой любимый поэт и писатель Б.Пастернак.

Б.Л.Пастернак в своем творчестве отразил многие события XX века. Судьба его, так же как и судьба многих поэтов этого поколения, складывалась очень тяжело. Ему пришлось пережить взлеты и падения, победы и поражения. Поэтому, может быть, для Пастернака творчество стало спасением и выходом, может быть, даже бегством от окружающей его советской действительности. Он подчеркивает необходимость непрерывной напряженной работы сердца и ума для каждого художника:

Не спи, не спи, работай,

Не прерывай труда,

Не спи, борись с дремотой,

Как летчик, как звезда.
Не спи, не спи, художник,
Не предавайся сну.
Ты - времени заложник
У вечности в плену.

В 1913 году в созданном несколькими молодыми людьми издательстве "Лирика" на началах складчины вышел альманах, в котором напечатаны пять его стихотворений. Первым из них Пастернак неизменно потом открывал свои сборники:

Февраль. Достать чернил и плакать!
Писать о феврале навзрыд,
Пока грохочущая слякоть
Весною черною горит.

За это лето он написал стихотворения первой своей книги, и к новому, 1914 году, она вышла в том же издании под названием "Близнец в тучах".

К концу 1916 года вышла в свет вторая книга стихотворений Пастернака "Поверх барьеров".

Узнав о февральской революции, Пастернак вернулся в Москву. Написанная революционным летом 1917 года книга лирики "Сестра моя - жизнь", поставила Пастернака в ряд первых литературных имен своего времени.

Творческий подъем 1917-1918 годов дал возможность как бы по инерции написать следующую книгу стихов - "Темы и вариации", но эта книга, упрочив его имя, однако, внутренне означала для автора душевный спад, стала для него объектом недовольства собой.

Постепенно Пастернак свыкается с мыслью, что в такие времена лирическая поэзия становится безнравственной и поэт может существовать, лишь сознавая свой долг, жертвуя своей прижизненной судьбой, временем ради вечного:

Мы были людьми. Мы эпохи.
Нас сбило, и мчит в караване,
Как тундру под тендера вздохи
И поршней и шпал порванные.

Пастернак обращается к историческим сюжетам революции 1905 года, к легендарной фигуре лейтенанта Шмидта. Появляется поэма "Лейтенант Шмидт".

Стихи, посвященные людям, чьи судьбы тогда касались и трогали поэта (Брюсову, Ахматовой, Цветаевой, Мейерхольду), вместе с некоторыми другими, написанными в это десятилетие, Пастернак объединил с ранними сборниками и составил сборник "Поверх барьеров". Итоговыми работами этого времени стали поэмы "Спекторский" и "Охранная грамота", в которых Пастернак изложил свои взгляды на внутреннюю суть искусства и его значение в истории человеческого общества.

С начала 30-х годов Пастернак принимал активное участие в Союзе писателей и выступил с речью на первом его съезде. В это время о нем много писали, он надеялся быть общественно полезным. С осени 1936 года тон печати по отношению к Пастернаку резко переменялся

Поезд ушел. Насыпь черна.

Где я дорогу впотьмах раздобуду?

Радость победы в войне возрождала надежды на долгожданное обновление общества. Радостные предвестия свободы оказались ложными. Но и в их свете Пастернак начал писать роман "Доктор Живаго", работа над которым заняла целое десятилетие. Но К.Симонов, редактор "Нового мира", отказался печатать роман и его издание на родине было запрещено более 30 лет.

Прошло 30 лет двусмысленного замалчивания романа "Доктор Живаго". Он, наконец, издан; печатаются массовыми тиражами, о которых автор не мог и мечтать, его стихи и проза. Его читают, о нем много говорят и пишут.

И все-таки, на мой взгляд, лучшим в творчестве Б. Пастернака являются стихи и переводы.

В.В. Маяковский.

70. Традиции Гоголя и Салтыкова-Щедрина в сатире Маяковского. Сатира Маяковского.

Поэт Маяковский вошел в наше сознание, в нашу культуру как "агитатор, горлан, главарь". Он действительно шагнул к нам "через лирические томики, как живой с живыми говоря". Его поэзия громка, неумна, неистова. Ритм, рифма, шаг, марш – все эти слова ассоциируются и выражают творчество поэта. Это, действительно, поэт-гигант. И истинная оценка его творчества еще впереди, потому что он слишком крупен, объемён, его поэзия никак не вмещается в узкий и тесный мир наших мыслей и забот.

Маяковский – поэт разносторонний. Он мог писать обо всем в равной степени талантливо и необычно. Поэтому его поэзия так многолика: от плакатов РОСТА с краткими и меткими подписями – до поэмы о целой стране ("Хорошо!"); от антивоенных стихов 10-х годов – до нежных, возвышенных поэм про любовь ("Облако в штанах", "Флейта – позвоночник").

Не исключением является и тема, обличающая пошлость, мещанство, быт, обывательщину, волокиту и бюрократизм. В этих произведениях Маяковский верен традициям русской литературы, так как продолжает тему, начатую еще Фонвизиним, Грибоедовым, Гоголем и Салтыковым-Щедриным. Если рассмотреть стихотворения Маяковского "О дряни" и "Прозаседавшиеся", то можно заметить, что поэт широко использует целый спектр комических приемов для описания бюрократов и мещан, чьи желания не простираются дальше "тихоокеанских галифиш" и стремления "фигурять" в новом платье "на балу в Реввоенсовете". Поэт использует и разящие эпитеты, и яркие сравнения, и неожиданные аллегории, но особенно ярко вскрывает суть порока гипербола, сарказм и гротеск.

Для примера проведем параллель между "Прозаседавшимися" и "Ре-

визором". И то и другое являются законченными литературными произведениями, обладающими завязкой, кульминацией и развязкой. Начало обоих произведений гиперболично: безнадежные попытки чиновников попасть на несколько заседаний сразу, где обсуждается "покупка склянки чернил", а в другом произведении от ужаса чиновники признают в Хлестакове ревизора. Кульминация представляет собой гротеск. В "Прозаседавшихся":

И вижу,

Сидят людей половины,

О, дьявольщина!

Где же половина другая?

В нескольких строках Маяковский довел ситуацию до абсурда. Более плавно переход к кульминации в "Ревизоре", но по своей абсурдности она не уступает "Прозаседавшимся" и характеризуется, например, такими ситуациями, как сама себя высекая унтер-офицерша, Бобчинский, просящий довести до сведения его императорского величества, что в "таком-то городе живет Петр Иванович Бобчинский".

В развитии "Ревизора" Гоголь отразил свою веру в силу и справедливость высшей власти, в неотвратимость наказания. Развязка "Прозаседавшихся" иронична, что, вероятно, говорит о том, что Маяковский понимал живучесть, неистребимость бюрократизма.

Если говорить о стихотворении Маяковского "О дряни", то здесь мы найдем и гротеск в образе ожившего Маркса, призывающего свернуть головы мещанским канарейкам, и гиперболический эпитет "тихоокеанские галифища, и саркастическое выражение "мурло мещанина", и сравнение "зады, крепкие как умывальники". Поэт без стеснения употребляет эти тропы и стилистические фигуры, рассматривая обывательский быт, который "страшнее Врангеля".

Это стихотворение можно соотнести с пафосом творчества Салтыкова-Щедрина. В его произведениях сарказм, гротеск и гипербола встречаются буквально на каждой странице, особенно в "Диком помещике", "Повести о том, как один мужик двух генералов прокормил", "Истории одного города". В своих произведениях Салтыков-Щедрин часто использовал прием фантастики. Подобный прием испробовал и Маяковский в пьесе "Клоп", в которой Пьер Скрипкин переносится в будущее.

В.В. Маяковский следовал традициям Гоголя и Салтыкова-Щедрина не только в использовании литературных приемов, но и в самой тематике своих сатирических произведений, направленных против косности мышления, бюрократического мещанского бытия и обывательской пошлости. Традиции русской сатиры были продолжены и развиты такими мастерами слова, как Булгаков, Ильф и Петров, Фазиль Искандер.

М. Булгаков.

71. "Дни Турбиных" – пьеса об интеллигенции и революции.

В 1934 году в связи с пятисотым спектаклем "Дней Турбиных", друг М. Булгакова П.С. Попов писал: "Дни Турбиных" – одна из тех вещей, которые как-то вдвигаются в собственную жизнь и становятся эпохой для самого себя". Ощущение, выраженное Поповым, испытали едва ли не все лю-

ди, которые имели счастье видеть спектакль, шедший в Художественном театре с 1926 по 1941 год.

Ведущей темой этого произведения стала судьба интеллигенции в обстановке гражданской войны и всеобщего одичания. Окружающему хаосу здесь, в этой пьесе противопоставлялось упорное стремление сохранить нормальный быт, "бронзовую лампу под абажуром", "белизну скатерти", "кремовые шторы".

Остановимся подробнее на героях этой бессмертной пьесы. Семья Турбиных, типичная интеллигентная семья военных, где старший брат - полковник, младший - юнкер, сестра - замужем за полковником Тальбергом. И все друзья - военные. Большая квартира, где имеется комната - библиотека, где за ужином пьют вино, где играют на рояле, и, подвыпив, нестройно поют российский гимн, хотя уже год, как царя нет, а в бога никто не верит. В этот дом всегда можно прийти. Здесь вымоют и накормят замерзшего капитана Мышлаевского, который бранит на чем свет стоит, и немцев, и Петлюру, и гетмана. Здесь не очень удивятся неожиданному появлению "кузена из Житомира" Лариосика, и "приютят и согреют его". Это дружная семья, все любят друг друга, но без сентиментальностей. Для восемнадцатилетнего Николки, жаждущего битв, старший брат является высоким авторитетом.

Алексей Турбин, на наш теперешний взгляд, очень молод: в тридцать лет - уже полковник. За его плечами только что закончившаяся война с Германией, а на войне талантливые офицеры выдвигаются быстро. Он - умница, думающий командир. Булгакову удалось в его лице дать обобщенный образ именно русского офицера, продолжая линию толстовских, чеховских, купринских офицеров. Особенно близок Турбин к Рошину из "Ходячего по мукам". Оба они - хорошие, честные, умные люди, болеющие за судьбу России. Они служили Родине и хотят ей служить, но приходит такой момент, когда им кажется, что Россия гибнет, - и тогда нет смысла в их существовании. В пьесе две сцены, когда Алексей Турбин проявляется как характер. Первая - в кругу своих друзей и близких, за "кремовыми шторами", которые не могут укрыть от войн и революций. Турбин говорит о том, что его волнует; несмотря на "крамольность" речей, Турбин сожалеет, что раньше не мог предвидеть "что такое Петлюра?" Он говорит, что это "миф", "туман". В России, по мнению Турбина, две силы: большевики и бывшие царские военные. Скоро придут большевики, и Турбин склонен думать, что победа будет за ними. Во второй кульминационной сцене Турбин уже действует. Он командует. Турбин распускает дивизион, приказывает всем снять знаки отличия и немедленно скрыться по домам. Турбин говорит горькие вещи: гетман и его подручные бежали, бросив армию на произвол судьбы. Теперь уже некого защищать. И Турбин принимает тяжелое решение: он не хочет больше участвовать в "этом балагане", понимает что дальнейшее кровопролитие бессмысленно. В его душе нарастают боль и отчаяние. Но командирский дух в нем силен. "Не смей!" - кричит он, когда один из офицеров предлагает ему бежать к Деникину на Дон. Турбин понимает, что там та же "штабная орава", которая заставляет офицеров драться с собственным народом. А когда народ победит и "расколется головы" офицерам, Деникин тоже убежит за границу. Турбин не может сталкивать одного русского человека с другим. Вывод таков: белому движению конец, народ не с ним, он против нег

да как часто в литературе и кино изображали белогвардейцев садистами, с болезненной склонностью к злодеяниям. Алексей Турбин, потребовав, чтобы все сняли погоны, сам остается до конца в дивизионе. Николай, брат, верно понимает, что командир "смерти от позора ждет". И командир дождался ее - он погибает под пулями петлюровцев.

Алексей Турбин - трагический образ, цельный, волевой, сильный, смелый, гордый и гибнущий жертвой обманов, предательства тех, за кого он сражался. Строй рухнул и погубил многих из тех, кто ему служил. Но погибая, Турбин понял, что был обманут, что сила у тех, кто с народом.

Булгаков обладал большим историческим чутьем и верно понимал расстановку сил. Долго не могли простить Булгакову его любви к своим героям.

В последнем действии Мышлаевский кричит: "Большевики?.. Великолепно! Мне надоело изображать навоз в проруби... Пусть мобилизуют. По крайней мере буду знать, что я буду служить в русской армии. Народ не с нами. Народ против нас". Грубоватый, громкоголосный, но честный и прямой, хороший товарищ и хороший солдат, капитан Мышлаевский продолжает в литературе известный тип русского военного – от Дениса Давыдова до наших дней, но он показан в новой небывалой еще войне – гражданской. Он продолжает и заканчивает мысль старшего Турбина о конце, гибели белого движения, мысль, важную, ведущую в пьесе.

В доме есть "крыса, бегущая с корабля", – полковник Тальберг. Он вначале пугается, врет о "командировке" в Берлин, потом о командировке на Дон, дает лицемерные обещания жене, за которыми следует трусливое бегство.

Мы так привыкли к названию "Дни Турбиных", что не задумываемся над тем, почему так названа пьеса. Слово "Дни" означает время, те считанные дни, в которые решалась судьба Турбиных, всего уклада жизни этой русской интеллигентной семьи. Это был конец, но не оборванная, погубленная уничтоженная жизнь, а переход к новому существованию в новых революционных условиях, начало жизни и работы с большевиками. Такие, как Мышлаевский будут хорошо служить и в Красной Армии, певец Шервинский найдет благодарную аудиторию, а Николка, наверное, будет учиться. Финал пьесы звучит мажорно. Нам хочется верить, что все прекрасные герои булгаковской пьесы действительно станут счастливыми, что минует их участь многих многих интеллигентов страшных 30-40-50-х годов нашего непростого века.

М.А. Булгаков.

72. Основные темы и проблемы в романе Булгакова "Мастер и Маргарита".

Талант художника был у Булгакова от бога. И то, какое этот талант получал выражение, во многом определялось и обстоятельствами окружающей жизни, и тем, как складывалась судьба писателя.

В начале 20-х годов им был задуман роман "Инженер с копытом", но с 1937 года он получает другое название – "Мастер и Маргарита". Все, что пережил Булгаков на своем веку – и счастливого, и тяжелого, – все свои самые главные мысли и открытия, всю душу и весь талант отдавал он этому роману. "Мастер и Маргарита" – творение необыкновенное, невиданное доселе в русской литературе. Это какой-то сплав гоголевской сатиры и дантовской поэзии, сплав высокого и низкого, смешного и лирического.

Булгаков писал "Мастера и Маргариту" как исторически и психологически достоверную книгу о своем времени и о людях, и потому роман стал уникальным человеческим документом той примечательной эпохи. И в то же время это многомысленное повествование обращено в будущее, является книгой на все времена, чему способствует ее высочайшая художественность. Есть основание предположить, что автор мало рассчитывал на понимание и признание его романа современниками.

В романе "Мастер и Маргарита" царят счастливая свобода творческой фантазии и одновременно строгость композиционного замысла. Са-

тана правит великий бал, а вдохновенный Мастер, современник Булгакова, пишет свой бессмертный роман. Там прокуратор Иудеи отправляет на казнь Христа, а рядом, суется, подличает, приспосабливается, предательствуют вполне земные граждане, населяющие Садовые и Бронные улицы 20-х-30-х годов нашего века. Смех и печаль, радость и боль перемешаны там воедино, как в жизни, но в той высокой степени концентрации, которая доступна лишь сказке, поэме. "Мастер и Маргарита" и есть лирико-философская поэма в прозе о любви и нравственном долге, о бесчеловечности зла, об истинном творчестве, которое всегда является преодолением бесчеловечности, порывом к свету и добру.

События в "Мастере и Маргарите" начинаются "однажды весной, в час небывало жаркого заката, в Москве, на Патриарших прудах". В столице появляются Сатана и его свита.

Дьяволиада, один из любимых авторских мотивов, здесь, в "Мастере и Маргарите", играет роль вполне реалистическую и может служить блистательным примером гротескно-фантастического, сатирического обнажения противоречий живой действительности. Воланд грозой пронесется над булгаковской Москвой, карая глумливость и непорядочность.

Сама идея поместить в Москву тридцатых годов князя тьмы и его свиту, олицетворяющие те силы, которые не поддаются никаким законам логики, была глубоко новаторской. Воланд появляется в Москве, чтобы "испытать" героев романа, воздать должное Мастеру и Маргарите, сохранившим верность друг другу и любовь, покарать взяточников, лихоимцев, предателей. Суд над ними вершится не по законам добра, они предстанут перед лицом преисподней. По мысли Булгакова, в сложившейся ситуации со злом бороться следует силами зла, чтобы восстановить справедливость. В этом – трагический гротеск романа. Воланд возвращает Мастеру его роман о Понтии Пилате, который Мастер сжег в приступе страха и малодушия. Миф о Пилате и Иешуа, воссозданный в книге Мастера, переносит читателя в начальную эру духовной цивилизации человечества, утверждая мысль о том, что противоборство добра со злом – вечно, оно кроется в самих обстоятельствах жизни, в душе человека, способной на возвышенные порывы и поработенной ложными, переходящими интересами сегодняшнего дня.

Фантастический поворот дела позволяет писателю развернуть перед нами целую галерею персонажей весьма неприглядного вида, проведя аналогию с самой жизнью. Внезапная встреча с нечистой силой выворачивает наизнанку видимость всех этих берлиозов, латунских, майгелей, ни каноров ивановичей и прочих. Сеанс черной магии, который Воланд со своими помощниками дает в столичном варьете, в буквальном и переносном смысле "раздевает" некоторых граждан из зала.

Не дьявол страшен автору и его любимым героям. Дьявола, пожалуй, для Булгакова действительно не существует, как не существует богочеловека. В его романе живет иная, глубокая вера в исторического человека и в непреложные нравственные законы. Для Булгакова нравственный закон заключен внутри человека и не должен зависеть от религиозного ужаса перед грядущим возмездием, проявление которого можно легко усмотреть в бесславной гибели начитанного, но бессовестного атеиста, возглавлявшего МАССОЛИТ.

И Мастер, главный герой булгаковской книги, создавший роман о Христе и Пилате, тоже далек от религиозности в христианском смысле этого слова. Им написана на историческом материале книга огромной психологической выразительности. Этот роман о романе как бы фокусирует в себе противоречия, которые обязаны решать своей жизнью все последующие поколения людей, каждая мыслящая и страдающая личность.

Мастер в романе не смог одержать победу. Сделав его победителем, Булгаков нарушил бы законы художественной правды, изменил бы своему чувству реализма. Но разве пессимизмом веет от финальных страниц

книги? Не забудем: на земле у Мастера остался ученик, прозревший Иван Поньрев, бывший бездомный; на земле у Мастера остался роман, которому суждена долгая жизнь.

"Мастер и Маргарита" – сложное произведение. О романе уже сказано много, а будет сказано еще больше. Существует множество толкований знаменитого романа. О "Мастере и Маргарите" еще много будут думать, много писать.

"Рукописи не горят", – произносит один из героев романа. Булгаков пытался сжечь свою рукопись, но это не принесло ему облегчения. Роман продолжал жить. Мастер помнил его наизусть. Рукопись была восстановлена. После смерти писателя она пришла к нам и скоро обрела читателей во многих странах мира.

Ныне творчество Михаила Афанасьевича Булгакова получило заслуженное признание, стало неотъемлемой частью нашей культуры. Однако далеко не все осмыслено и освоено. Читателям его романов, повестей, пьес суждено по-своему понять его творения и открыть новые ценности, таящиеся в глубинах.

М.Цветаева.

73. Мотивы лирики М.Цветаевой.

Жизнь посылает некоторым поэтам такую судьбу, которая с первых же шагов сознательного бытия ставит их в самые благоприятные условия развития природного дара. Такой (яркой и трагической) была судьба Марины Цветаевой, крупного и значительного поэта первой половины нашего века. Все в ее личности и поэзии (для нее это нерасторжимое единство) резко выходило из общего круга традиционных представлений, господствующих литературных вкусов. В этом была и сила, и самобытность ее поэтического слова. Со страстной убежденностью провозглашенный ею в ранней юности жизненный принцип: быть только самой собой, ни в чем не зависеть ни от времени, ни от среды – обернулся в дальнейшем неразрешимыми противоречиями трагической личной судьбы.

Моя любимая поэтесса М.Цветаева родилась в Москве 26 сентября 1892 года:

"Красною кистью

Рябина зажглась.

Падали листья.

Я родилась".

Рябина стала символом судьбы, тоже переходной и горькой. Через всю жизнь пронесла Цветаева свою любовь к Москве, отчому дому. Она вобрала в себя мятежную натуру матери. Недаром самые проникновенные стихи в ее прозе – о Пугачеве, а в стихах – о Родине.

Ее поэзия вошла в культурный обиход, сделалась неотъемлемой частью нашей духовной жизни. Сколько цветаевских строчек, недавно еще неведомых и, казалось бы, навсегда угасших, мгновенно стали крылатыми!

Стихи были для Цветаевой почти единственным средством самовыражения. Она поверяла им все:

"По тебе тоскует наша зала, -
Ты в тени ее видал едва -
По тебе тоскуют те слова,
Что в тени тебе я не сказала".

Следует отметить, что победоносная слава шла к Цветаевой подобно шквалу. Если Ахматову сравнивали с Сапфо, то Цветаева была Никой Самофракийской. Уже в 1912 году выходит ее сборник стихов "Волшебный фонарь". Характерно обращение к читателю, которым открывался этот сборник:

"Милый читатель! Смеясь как ребенок,
Весело встретить мой волшебный фонарь,
Искренний смех твой, да будет он звонок
И безотчетен, как встарь".

В "Волшебном фонаре" Цветаевой мы видим зарисовки семейного быта, очерки милых лиц мамы, сестры, знакомых, есть пейзажи Москвы и Тарусы:

"В небе - вечер, в небе - тучки,
В зимнем сумраке бульвар.
Наша девочка устала,
Улыбаться перестала.
Держат маленькие ручки синий шар".

В этой книге впервые появилась у Марины Цветаевой тема любви.

Многие нынешние сборники Цветаевой открываются стихотворением "Моим стихам, написанным так рано...". созданное в 1913 году, в пору юности, оно стало программным и пророческим.

"Моим стихам, написанным так рано,
Что и не знала я, что я - поэт,
Сорвавшимся, как брызги из фонтана,
Как искры из ракет,
Ворвавшимся, как маленькие черти,
В святилище, где сон и фимиам,
Моим стихам, как драгоценным винам,
Настанет свой черед".

Трагедия Цветаевой началась с первых же ее шагов в литературе. То была трагедия одиночества и непризнанности.

Прекрасными были цветаевские стихотворения "Последняя встреча", "Декабрь и январь", "Эпилог", "Итог дня".

В 1913-1915 гг. Цветаева создает свои "Юношеские стихи", которые никогда не издавались. Сейчас большинство произведений напечатано, но стихи рассыпаны по различным сборникам. Необходимо сказать, что "Юношеские стихи" полны жизнелюбия и крепкого нравственного здоровья. В них много солнца, воздуха, моря и юного счастья.

Что касается революции 1917 года, то ее понимание было сложным, противоречивым. Кровь, проливаемая в гражданской войне, отталкивала Цветаеву от революции:

"Белый был - красным стал:

Кровь обагрила.

Красным был - белый стал:

Смерть победила".

Это был плач, крик души поэтессы. В 1922 г. вышла ее первая книга "Версты", состоящая из стихов, написанных в 1916 г. В "Верстах" воспета любовь к городу на Неве, в них много пространства, дорог, ветра, быстро бегущих туч и солнца, лунных ночей.

В "Верстах" есть целый цикл стихов, посвященных Блоку. Он для Цветаевой - "рыцарь без укоризны".

В том же году Марина переезжает в Берлин, где она за два с половиной месяца написала около тридцати стихотворений.

В ноябре 1925 года Цветаева уже в Париже, где прожила 14 лет. Во Франции она пишет свою "Поэму Лестницы" - одно из самых острых, антибуржуазных произведений. Можно с уверенностью сказать, что "Поэма Лестницы" - вершина эпического творчества поэтессы в парижский период. В 1939 году Цветаева возвращается в Россию, так как она хорошо знала, что найдет только здесь истинных почитателей ее огромного таланта. Но на родине ее ожидали нищета и непечатание, арестованы ее дочь и муж С.Эфрон, которых она нежно любила.

Одним из последних произведений Цветаевой было стихотворение "Не умрешь, народ", которое достойно завершило ее творческий путь. Оно звучит как проклятие фашизму, прославляет бессмертие народов, борющихся за свою независимость.

Поэзия Цветаевой открыто вошла в наши дни. Наконец-то и навсегда обрела она читателя - огромного, как океан: народного читателя, какого при жизни ей так не хватало.

В общей истории отечественной поэзии Марина Цветаева всегда будет занимать особое достойное место. Подлинное новаторство ее поэтической речи было естественным воплощением в слове мятущегося, вечно ищущего истины, беспокойного духа.

А. Платонов.

74. Особенности прозы А.Платонова.

Неисправимый идеалист и романтик, Платонов верил в "жизненное творчество добра", в "мир и свет", хранящиеся в человеческой душе, в занимающуюся на горизонте истории "зарю прогресса человечества". Писатель-реалист, Платонов видел причины, заставляющие людей "экономить свою природу", "выключать сознание", переходить "изнутри вовне", не оставляя в душе ни единого "личного чувства", "терять ощущение самого себя".

Он понимал, почему "жизнь на время оставляет" того или иного человека, подчиняя его без остатка ожесточенной борьбе, почему "неугасимая жизнь" то и дело гаснет в людях, порождая вокруг мрак и войну.

А.Платонов принадлежит к тем немногочисленным авторам, кто услышал в революции не только "музыку", но и отчаянный крик. Он увидел, что добрым желанием иногда соответствуют злые дела, а в замыслах добра кто-то предусмотрел для усиления своей власти уничтожение многих ни в чем не повинных людей, якобы мешающих общему благу. Все, что было опубликовано из произведений Платонова до последнего лет, не могло дать полного представления ни о его мощи как писателя, ни совершить той работы по формированию духовности человека, которая оказалась под силу таким произведениям, как "Котлован", "Чевенгур", "Ювенильное море". Платонов ни на кого не похож. Каждый, кто впервые открывает его книги, сразу же вынужден отказаться от привычной беглости чтения: глаз готов скользить по знакомым очертаниям слов, но при этом разум отказывается поспевать за временем. Какая-то сила задерживает восприятие читающего на каждом слове, каждом сочетании слов. И здесь не тайна мастерства, а тайна человека, разгадывание которой, по убеждению Достоевского, есть единственное дело, достойное того, чтобы посвятить ему жизнь.

Герои Платонова говорят о "пролетарском веществе". Сам Платонов говорил о "социалистическом веществе". В эти понятия он включает живых людей. У Платонова идея и человек не сливаются. Идея не закрывает человека наглухо. В его произведениях мы видим именно "социалистическое вещество", которое стремится из себя самого построить абсолютный идеал.

Из кого же состоит живое "социалистическое вещество" у Платонова? Из романтиков жизни в самом полном смысле слова. Они мыслят масштабными общечеловеческими категориями и свободны от каких бы то ни было проявлений эгоизма. На первый взгляд может показаться, что это люди с асоциальным мышлением, поскольку их ум не ведает никаких социально-административных ограничений. Они не притязательны, неудобства быта переносят легко, как бы не замечая их вовсе. Откуда эти люди приходят, каково их биографическое прошлое – не всегда можно установить, поскольку для Платонова это не самое важное.

Все они – преобразователи мира. Гуманизм этих людей и вполне определенная социальная направленность их устремлений заключается в поставленной цели подчинить силы природы человеку. Именно от них надо ждать достижения мечты. Именно они когда-нибудь смогут обратить фантазию в реальность и сами не заметят этого. Этот тип людей представлен инженерами, механиками, изобретателями, философами, фантазерами – людьми раскрепощенной мысли.

Герои-романтики Платонова политикой, как таковой, не занимаются. Потому что они рассматривают свершившуюся революцию как решенный

политический вопрос. Все, кто этого не хотел, потерпел поражение и сметены. И еще потому они не занимаются политикой, что в начале 20-х годов новое советское государство еще не сложилось, сложилась власть и аппарат власти.

Вторая группа персонажей – это романтики битвы, люди, сформировавшиеся на фронтах гражданской войны. Бойцы. Чрезвычайно ограниченные натуры, какие в массовом порядке обычно порождает эпоха битв. Бесстрашные, бескорыстные, честные, предельно откровенные. Все в них запрограммировано на действие. В силу понятных причин именно они, вернувшись с фронта, пользовались в победившей республике безоговорочным доверием и моральным правом на руководящие посты. Они приступают к делу с наилучшими намерениями и с присущей им энергией, но вскоре обнаруживается, что большинство из них в новых условиях чисто автоматически руководят так, как командовали полками и эскадронами на войне. Получив посты в управлении, они не умели ими распорядиться. Непонимание происходящего порождало в них повышенную подозрительность. Они запутались в отклонениях, перегибах, перекосах, уклонах. Безграмотность была той почвой, на которой расцветало насилие. В романе "Чевенгур" Андрей Платонов изобразил именно таких людей. Получив неограниченную власть над уездом, они в приказном порядке решили отменить труд. Рассуждали примерно так: труд – причина народных страданий, поскольку трудом создаются материальные ценности, которые приводят к имущественному неравенству. Стало быть, надо ликвидировать первопричину неравенства: труд. Кормиться же следует тем, что природа рождает. Так, по своей безграмотности, они приходят к обоснованию теории первобытнообщинного коммунизма. У героев Платонова не было знаний и не было прошлого, поэтому им все заменяла вера. С тридцатых годов окликает нас Платонов своим особенным, честным и горьким, талантливым голосом, напоминая, что путь человека, при каком бы социальном и политическом устройстве он ни пролегал, всегда труден, полон обретений и потерь. Для Платонова важно, чтобы не был бы разрушен человек.

Многое роднит писателя Андрея Платонова с его персонажами – правдоискателями: та же вера в существование некоего "плана общей жизни"; те же мечты о революционном переустройстве всей жизни, и не менее, как в масштабе всего человечества, вселенной; та же утопия всеобщего коллективного творчества жизни, в процессе которого рождается "новый человек" и "новый мир".

А. Н. Толстой.

75. Отношения народа и государства в романе А. Н. Толстого "Петр Первый".

Проблема взаимоотношений народа и государства – это вечная проблема России.

Конечно же, выдающийся писатель А. Н. Толстой не мог обойти ее в своем творчестве. Ведь каждый талантливый писатель – всегда часть своего народа, и эта проблема становится для него и личной проблемой. А. Н. Толстому довелось жить и творить в очень трудный и противоречивый период нашей

истории, когда проблема взаимоотношений народа с властью приобрела небывалую остроту. В этом плане правомерно обращение писателя к истокам, к

нашей истории. Ведь понять и осмыслить прошлое – это значит понять и

осмыслить и настоящее, и будущее. Эпоха Петровских реформ, коренных преобразований жизни России начала XVIII века, как нельзя лучше помогает понять всю сущность этой вечной проблемы в условиях нашей страны. Воплощением творческого замысла А.Н.Толстого стал исторический роман "Петр Первый".

Тема взаимоотношений народа и государства явственно проступает буквально с первых страниц романа. Царь умер, начинается смутное время.

И в разговоре мужиков в дороге звучит тревога за судьбу России, за их собственную судьбу. Ведь народ русский не мыслит себя отдельно от Отечества, будущее страны – это и будущее народа. Все ждут перемен, уверены в их неизбежности, но народ боится этого. Народ не знает, с кем ему идти, куда идти. Он не имеет решающего голоса в решении своей судьбы. Сторонники царевны Софьи умело толкают народ против сторонников Петра. Сцены бунта, жестокое убийство Матвеева, оставившие такой глубокий след в душе маленького Петра, еще раз обнажают всю бессмысленность и беспощадность задерганных неразберихой людей, страшящихся своего будущего.

Растет молодой царь, растет и недовольство народа правительницей Софьей и князем Василием Голицыным. На пути к преобразованиям свою опору Петр видит в народе. Выходец из народа Алексашка Меньшиков становится главным его помощником.

Из детей крестьян и посадских людей Петр формирует свою потешную гвардию, Преображенский и Семеновские полки, которые впоследствии славно послужат царю и Отечеству.

Придя к власти, Петр начинает свои реформы. Он действует жестоко, даже слишком жестоко, он реализует свои замыслы без учета мнений народных масс. Петр насаждает обычаи, чуждые русскому народу, и народ стихийно протестует против этого. Таким протестом явился

стрелецкий бунт. Причиной этого бунта послужило прежде всего непонимание народом политики царя, неприятие тех методов, которыми он пользовался. Жестокая расправа над участниками стрелецкого бунта служит ярким примером того, что государство по-прежнему не хочет видеть души народной, по-прежнему считает его слепым орудием в своих руках. Если народ не понимает реформ, проводимых государством, это всегда оборачивается насилием, жестокостью, кровью.

Совсем иная сторона взаимоотношений народа с властью предстает перед нами в описании войны, которую ведет Россия со шведами. В этих сценах на первый план выступает патриотизм народа, его стойкость, способность принести себя в жертву во благо Отечества. В эти-то моменты исчезает пропасть между народом и государством. Государство становится частью народа. Царь Петр сливается со своей армией. Он помогает своим солдатам тянуть пушки, повозки во время переходов, находится в самой гуще сражения в схватке с врагом. Царь воет простым бомбардиром. Противостояния нет, нет государя и его слуг. Есть только русский народ, единый, могучий, раскрывающий все свои лучшие качества.

Несмотря на первое поражение под Нарвой, уже через считанные годы русская армия разбивает непобедимые корпуса шведов. И устами царя именно народ дает гневную отповедь фельдмаршалу О'Гильви, который не желает видеть дисциплинированности и боеспособности в русском войсках. Сцена осады Нарвы демонстрирует полное единение власти с народом, приведшее к окончательной победе. И глубоко символично, что именно Меньшиков, выходец из народных масс, придумал военную хитрость, позволившую взять казавшуюся неприступной крепость Нарву.

Отвоевав у шведов устье Невы, Петр решает строить здесь новую

столицу. Строительство Петербурга потребовало колоссальных сил и напряжения русского народа. Основная трагедия в том, что власть снова видит в народе лишь средство, лишь орудие для воплощения своих замыслов. Это оборачивается неисчислимыми страданиями, гибелью сотен людей, новым ростом противостояния народа царю. Власть снова не находит иного средства реализации своих планов, кроме насилия. Петербург растет на муках, на костях тысяч каторжан и крепостных. Здесь очень характерен образ каторжанина Федьки Умойся Грязью. Вместе с ним автор протестует против произвола властей, вседозволенности, отношения к людям как к винтикам государственной машины.

Отношения между народом и государством в нашей стране очень противоречивы. Правдивый художник Толстой показал их во многообразии, во всей сложности. Автор романа "Петр Первый" решает для себя проблему взаимоотношений народа и власти однозначно. Он отрицает насилие государства над народом, чем бы оно ни оправдывалось.

А.Т.Твардовский.

76. Герой и народ в поэме А.Т.Твардовского "Василий Теркин".

Говорят, что собирались поставить или уже поставили памятник бойцу Василию Теркину. Памятник литературному герою – вещь вообще редкая, а в нашей стране в особенности. Но мне кажется, что герой Твардовского заслужил эту честь по праву. Ведь вместе с ним памятник получают и миллионы тех, кто так или иначе походил на Василия, кто любил свою страну и не жалел своей крови, кто находил выход из трудного положения и умел шуткой скрасить фронтовые трудности, кто любил поиграть на гармонии и послушать музыку на привале. Многие из них не обрели даже своей могилы. Пусть же памятник Василию Теркину будет и им надгробием.

Поэма Твардовского была действительно народной, вернее солдатской поэмой. По воспоминаниям Солженицына, солдаты его батареи из многих книг предпочитали больше всего ее да "Войну и мир" Толстого.

В своем сочинении мне хотелось бы остановиться на том, что мне больше всего нравится в поэме "Василий Теркин".

Больше всего мне нравится в произведении Александра Трифоновича язык, легкий, образный, народный. Стихи его так и запоминаются сами. По душе необычность книги, то, что каждая глава является законченным, отдельным произведением. Сам автор сказал о ней так: "Эта книга про бойца, без начала и конца".

И то, что автор предлагает:

Словом, книгу с середины

И начнем. А там пойдет...

Это, думается, делает героя ближе и понятнее. Очень правильно и то, что поэт приписал Теркину не так уж много героических подвигов. Однако переправы, сбитого самолета да взятого в плен языка вполне достаточно.

Если бы меня спросили, почему Василий Теркин стал одним из моих самых любимых литературных героев, я бы сказал: "Мне нравится его жизнелюбие. Смотрите, он на фронте, где каждый день смерть, где никто

"не заколдован от осколка – дурака, от любой дурацкой пули". Порой мерзнет или голодает, не имеет вести от родных. А он не унывает. Живет и радуется жизни:

Ведь он в кухне – с места,
С места – в бой,
Курит, ест и пьет со вкусом
На позиции любой.

Он может переплыть ледяную реку, тащить, надрываясь, языка. Но вот вынужденная стоянка, "а мороз – ни стать, ни сесть". И Теркин заиграл на гармонии:

И от той гармошки старой,
Что осталась сиротой,
Как-то вдруг теплее стало
На дороге фронтовой.

Теркин – душа солдатской компании. Недаром товарищи любят слушать его то шуточные, а то и серьезные рассказы. Вот они лежат в болотах, где перемокая пехота мечтает уже даже о том, "хоть бы смерть, да на сухом". Сыплет дождик. И даже покурить нельзя: размокли спички. Солдаты все клянут, и кажется им, "хуже нет уже беды". А Теркин усмехается и начинает длинное рассуждение. Говорит он о том, что пока солдат чувствует локоть товарища, он силен. За ним батальон, полк, дивизия. А то и фронт. Да что там: вся Россия! Вот в прошлом году, когда немец рвался к Москве и пел "Москва моя", тогда и нужно было кручиниться. А нынче немец совсем не тот, "этой песней прошлогодней нынче немец не певец". А мы про себя думаем, что ведь и в прошлый год, когда совсем тошно было, находил Василий слова, которые помогали товарищам. Такой уж у него талант. Такой талант, что лежа в мокром болоте, засмеялись товарищи: легче стало на душе.

Но больше всего мне нравится глава "Смерть и воин", в которой герой, раненый, лежит и замерзает. и чудится ему, что пришла к нему смерть. И стало трудно спорить ему с ней, потому что истекал он кровью и хотел покоя. И чего уж, казалось, держаться за эту жизнь, где вся радость-то в том, что или замерзнуть, или рыть окопы, или бояться, что убьют тебя... Но не таков Василий, чтобы легко сдаться Косой.

Буду плакать, выть от боли,
Гибнуть в поле без следа,
Но тебе по доброй воле
Я не сдамся никогда, –

шепчет он. И воин побеждает смерть.

"Книга про бойца" была очень нужной на фронте, она поднимала дух солдат, побуждала сражаться за Родину до последней капли крови.

А.Т.Твардовский и М.А.Шолохов.

77. Изображение народного характера в произведениях А.Т.Твардовского и

Шолохова. (Василий Теркин и Андрей Соколов) .

Вспомним время, в которое создавались произведения Твардовского и Шолохова. В стране уже торжествовала бесчеловечная сталинская политика, всеобщий страх и подозрительность проникли во все слои общества, коллективизация и ее последствия разрушили вековое сельское хозяйство и подорвали лучшие силы народа. Все это накладывало отпечаток и на литературу. Поэтому большинство произведений довоенной литературы изображали русский народ темным и забитым. Всякие проявления живых чувств принимались за крамолу.

Но грянула Великая Отечественная война, которая потребовала от страны напряжения всех физических и духовных сил. Руководство страны понимало, что без проявления народного подъема войны не выиграть. Да и сам народ, чувствуя смертельную угрозу не только своей свободе, но и самому существованию русской земли, с первых дней войны проявил чудеса стойкости и героизма.

Это проявление народного характера было замечено военной литературой. В фронтовых газетах появляются произведения И.Эренбурга, А.Толстого, К.Симонова, А.Твардовского, А.Суркова, М.Шолохова, в которых простой русский человек изображается с теплотой и сочувствием, авторы с уважением и любовью относятся к мужеству своих героев.

В этом ряду стоят герои произведений Твардовского и Шолохова - Василий Теркин и Андрей Соколов. С первого взгляда они кажутся фигурами полностью противоположными. Действительно, Теркин - весельчак, о таких говорят, "что за красным словцом в карман не полезет", Соколов же - фигура трагическая, каждое его слово выстрадано, несет груз житейских страданий. Но, несмотря на кажущееся различие, есть нечто, объединяющее этих героев. Оба они - представители народа, яркие носители его самобытной индивидуальности, тех черт, которые присущи характеру всего народа. Эти черты - общие в Теркине и Соколове.

Главная из этих черт - любовь и привязанность к родной стране. Герои обоих писателей все время вспоминают о родных местах, о Родине. В этих героях привлекает милосердие, величие души. Они попали на войну не из-за воинственного инстинкта, а "ради жизни на земле". Поверженный враг вызывает у них только чувство жалости (обращение Теркина к немцу).

Другая немаловажная черта героев - скромность. Теркин, хоть и может иногда прихвастнуть, говорит друзьям о том, что ему не нужен орден, он "согласен на медаль." В Соколове же об этой же черте говорит явное

нежелание, с которым он начинал горький рассказ о своей жизни. Ведь ему нечего стыдиться! В молодости он совершал ошибки, но та самоотверженность, которую он проявил в годы испытаний, должна бы стократно окупить его грехи.

Герои Шолохова и Твардовского обладают такими обаятельными чертами, как житейская сметка, насмешка над врагом и над любыми трудностями. Теркин является самым характерным выразителем этих качеств. Вспомним его шутовское обращение к Смерти.

Следующей чертой является героизм. Вспомним поведение Андрея Соколова в плену, героизм Теркина на фронте, когда ему пришлось в ноябре два раза переплывать Днепр, чтобы спасти своих и просить о подкреплении.

Все вышеизложенное подводит нас к важному выводу о великой

жизненной силе героев, силе народного характера. Здесь Шолохов и Твардовский продолжают традицию, начатую в русской литературе еще произведениями Пушкина, Гоголя, Толстого, Лескова и других писателей, в которых простой русский человек – средоточие силы и жизненной стойкости народа. Поступки Теркина и Соколова приводят читателя к осознанию величия русского человека, опровергают догмы ходульной литературы "классового подхода".

В.Высоцкий.

78. Мой любимый поэт В.Высоцкий.

Владимир Высоцкий. Это имя знакомо каждому русскому человеку. К нему можно относиться по-разному: можно любить и ненавидеть, признавать и не признавать.

К нему нельзя быть равнодушным. Ведь все его песни-стихи написаны кровью сердца. Не случайно, наверное, выбрано название его первого сборника – "Нерв". Владимир Высоцкий – это феномен 70-х годов. Кто-то из критиков сказал, что наступит время, и будем изучать эпоху 70-х годов по творчеству В.Высоцкого. Необычно для поэта начинал В.Высоцкий свое творчество. Его первыми произведениями были пародии на так называемый блатной фольклор. Но те, кто любит у Высоцкого стихи и песни только этого жанра, не знают о Высоцком ничего.

Позже, когда Высоцкий уже обрел опыт в поэзии, в его творчестве стали подниматься серьезные темы: любовь, прошедшая война, отношения между людьми и другие. Кажется, что перед нами разные поэты, настолько разнообразен Высоцкий.

То это нежно влюбленный мужчина:

"Я дышу, – и, значит, я люблю!

Я люблю, – и, значит, я живу!"

Его лирические стихи навеяны огромной любовью к Марине Влади. Это была странная любовь, месяцами они не виделись, общаясь лишь по телефону, но эту любовь Высоцкий пронес через всю жизнь.

То поэт преображался в бывшего фронтовика, прошедшего всю войну:

"Наконец-то нам дали приказ наступать,

Отбирать наши пяди и крохи.

Но мы помним, как солнце отправилось вспять

И едва не взойшло на востоке".

Многие воевавшие люди действительно принимали Высоцкого за фронтовика, писали ему письма, в которых спрашивали его, не однопольчанин ли он их. Высоцкого очень трогали эти письма, и он часто говорил: "Лучше получать письма, где тебя принимают за своего однопольчанина,

чем письма, где тебя считают товарищем по камере". Поэт считал, что пусть война давно кончилась, но в памяти народа должна остаться вечная память о погибших в боях за Отечество.

"Здесь раньше вставала земля на дыбы,
А нынче гранитные плиты.
Здесь нет ни одной персональной судьбы,
Все судьбы в единую слиты.
У братских могил нет заплаканных вдов,
Сюда ходят люди покрепче.
На братских могилах не ставят крестов,
Но разве от этого легче?..."

Значительное место в поэзии Высоцкого занимает сатира, в которой поэт высмеивает различные пороки общества: пьянство, бескультурье, хамство,

сплетничество:

"Ходят сплетни, что не будет больше слухов,
И ходят слухи, будто сплетни запретят..."

Ни для кого не секрет, что он был болен алкоголизмом, принимал наркотики. Но он никогда не жаловался на свою судьбу. Были моменты, когда поэт был близок к самоубийству:

"Даже от песен стал уставать,
Лечь бы на дно, как подводная лодка,
Чтоб не могли запеленговать..."

Много было у Высоцкого друзей. Были среди них настоящие, но были и "однодневки", случайные собутыльники, и те, кто после его смерти стали сами себя называть "друзьями Володи". Вот эти-то "друзья" и не давали ему печататься в годы опалы. А настоящим своим друзьям он посвящал стихи:

"Он не выше ни званьем, ни ростом,
Не за славу, не за плату.
А на свой необычный манер
Он по жизни шагал над помостом
По канату, натянутому, как нерв!"

Это стихотворение посвящено клоуну Леониду Енгибарову, умершему на арене.

Несколько стихотворений Высоцкого посвящено сталинским лагерям, точнее, обитателям этих лагерей. Однажды ему рассказали историю удачного побега: трое мужчин вырвались из лагеря. В долгих исканиях по тайге они голодали, так как дичь попадалась редко. И старик, чувствуя близкий конец, заставляет двух молодых людей поклясться, что когда он

умрет, они разрежут его на куски и будут есть его мясо, чтобы выжить и свидетельствовать. Вместе с ними свидетелем выступает поэт.

Высоцкий оставался смелым и прямым.

Вот уже более десяти лет, как нет с нами Владимира Высоцкого, но он в наших душах, в наших умах. Поэзия и весь облик его – это метафора поэтов 19 века. Высоцкий пел под гитару, но считал себя поэтом. Он и был поэт.

Интересен тот факт, что если он писал песни о моряках, то моряки считали его своим, если об альпинистах, то – альпинистом, если о заключенных, то думали, что он "сидел". На самом деле ничего этого не было в действительности. Он как очень талантливый человек как-то особым чутьем угадывал тему, доносил до слушателя именно тот смысл, который был в ней заложен. Это свойство говорит о необычайной талантливости этого человека.

Высоцкий умер, безвременно ушел еще молодым. Но он вечно останется в сердце благодарного народа.

79. Современная советская проза о Великой Отечественной войне.

В 1995 году будут праздновать 50-летие великой победы русского народа, победы в Великой Отечественной войне. Столько лет прошло, но не может стереться в памяти та великая эпоха, тот великий подвиг русского, точнее советского (так как это происходило в определенную эпоху) народа.

Многие писатели, поэты посвящали теме подвига советского народа в Великой Отечественной войне свои произведения. Среди них такие имена, как А.Твардовский "Василий Теркин", К.Симонов "Живые и мертвые", В.Гроссман "Жизнь и судьба", В.Некрасов "В окопах Сталинграда", Б.Васильев "А зори здесь тихие", В.Быков "Обелиск", В.Астафьев "Звездопад" и многие, многие другие. Пожалуй, трудно назвать писателя советской эпохи, который бы не обращался к этой теме.

"Нам свои боевые не сносить ордена,

Вам все это, живые, нам – отрада одна:

Что не даром боролись мы за Родину-мать..."

Эти строки А.Твардовского Константин Воробьев предпослал одному из лучших своих произведений – повести "Убиты под Москвой", воскрешающей события печального, самого тяжелого и трагического периода Великой Отечественной войны.

Действие повести происходит под Москвой в ноябре 1941 года. Рота кремлевских курсантов (240 человек, и все одного роста – 183 см) идет на фронт. "И от того, – писал В.Астафьев, – что она не просто рота, трагедия ее по-особому страшная, и хочется кричать от боли. В иных местах, читая повесть, хочется загородить собою этих молодых ребят, вооруженных "новейшими винтовками". СВТ, которые годны были только для парадов, и остановить самих курсантов, идущих на позиции с парадным, шапкозакидательским настроением".

Писатель то и дело останавливается, чтобы зафиксировать наше внимание то на согласном, молодцеватом шаге почти как на параде идущей роты, то выхватывает из безликого множества одно-два веселых лица, да-

ет услышать нам чей-то звонкий мальчишеский голос, и тотчас сама рота – отвлеченная армейская единица – становится для нас живым организмом, полноправным и полнокровным действующим лицом повести; то остановит взгляд на главном герое – Алексее Ястребове, несущем в себе "какое-то неумное притаившееся счастье, – радость этому хрупкому утру, тому, что не застал капитана и что надо было еще идти и идти по чистому насту, радость словам связного, назвавшего его лейтенантом, радость своему гибкому молодому телу в статной командирской шинели – "Как наш капитан!" – радость беспричинная, гордая и тайная, с которой хотелось быть наедине, но чтобы кто-нибудь видел его издали".

Это переполняющее героев чувство радости все больше усиливает открывающийся уже на первых страницах трагический контраст, резче обозначает два полюса – молодой, бьющей через край жизни и неизбежной – всего через несколько дней – смерти. Ведь мы-то знаем о том неумолимо страшном, о чем не знают еще сами курсанты, что ждет их там впереди, куда так весело идут они сейчас. Знаем сразу, по одному названию, уже начинающемуся с жуткого в своей неизбежной определенности слова – убиты. Контраст становится еще резче, а ощущение надвигающейся трагедии достигает осязаемой почти плотности, когда мы сталкиваемся с обескураживающей наивностью курсантов. Они, оказываются, в сущности мальчишки еще, одевшие военную форму и брошенные на фронт неумолимым законом военного времени.

Чеканным гвардейским шагом перешагнув черту, отделяющую прошлое от настоящего, мир от войны, герои К.Воробьева внутренне, существом своим остались там, за чертой, в такой далекой уже и такой еще недавней мирной жизни. Сознание их не могло сразу вместить всего происходящего, всего, что обрушила на них вдруг жестокая действительность войны. Слишком отличалась она от привычных, сложившихся представлений. "В душе Алексея не находилось места, куда улеглась бы невероятная явь войны".

Эта "невероятная явь войны" явилась неожиданностью не только для молоденьких бойцов и лейтенантов, но в значительной степени и для командиров. Потому-то, видимо, не смог до конца сориентироваться в сложившейся обстановке храбрый и решительный командир, капитан Рюмин, застрелившийся после гибели роты.

Многое, очень многое произойдет за эти несколько дней, очень существенное и важное, что перевернет, перепашет душу героев.

И все это будет в первый раз. Первые погибшие товарищи и первый убитый в рукопашной схватке враг; первый бой и первый безумный, животный страх смерти; впервые испытанное чувство полного душевного опустошения после страшной гибели роты и после собственного малодушия и первый – один на один – бой с немецким танком.

Сцена гибели роты написана прозаиком поразительно сильно. Смерть мальчишек в железном кольце немецких танков ужасает, ужасает именно своей правдивостью, своим реализмом.

От этой повести, как от самой войны болит сердце и хочется лишь единственного: чтобы это никогда не повторилось.

Невольно вспоминаются слова, сказанные Л.Н.Толстым в "Севастопольских рассказах": "Война есть противное человеческому естеству состояние".

В.Шукшин.

80. Нравственная сила добра (по произведениям В.Шукшина, А.Алексина, Г.Щербакова).

Черствость души – самая страшная болезнь на свете. А.П.Чехов говорил: "Спешите делать добро". Если мы будем сначала просто не обращать внимание на чужое горе, заглушать голос собственной совести, убеждая себя в том, что потом наверстаем упущенное, а пока и без того много забот, то тем самым мы убьем в себе самое ценное качество – способность делать добро. Это огрубляет наше сердце, покрывает его непроницаемой коркой, сквозь которую уже не пробьются мольбы о помощи. После потери доброты происходит неминуемая потеря нравственности. Такой человек способен уже на все. Необходимо бороться с этим, не допускать перерождения человека, и не удивительно, что очень большая часть произведений современных писателей посвящена этой теме. Авторы призывают нас быть добрее, душевнее друг с другом, вспоминая историю, уроки прошедшей войны.

Одним из таких авторов был В.Шукшин. Это был человек с многогранным талантом: актер, режиссер, писатель. От всех его созданий веет душевной теплотой, искренностью, любовью к людям. Однажды писатель скажет: "Каждый настоящий писатель, конечно же, психолог, но сам больной". Вот этой-то болью за людей, за их порой пустую и никчемную жизнь, проникнуты рассказы Шукшина.

В сборнике рассказов "Беседы при ясной луне" Шукшин показывает нам новый тип героя. Это "чудик" (есть у него и рассказ с таким названием). Чудики Шукшина – это люди, стремящиеся создать "праздник души", живущие просто, естественно, не делая другим зла. Таковы герои рассказов "Чудик", "Микроскоп", "Мастер". Но их стремления сделать "людям как лучше" постоянно натываются на стену непонимания, отчужденность, даже враждебность. Таково, например, столкновение "Чудика" с женой брата Зоей Ивановной, за что-то невзлюбившей Чудика. К этому же типу героев принадлежит и герой сценария "Калина красная".

Егор Прокудин в "Калине красной" – образ человека, глубоко переживающего. Из темного воровского мира он шагнул в новое и светлое. Его душа осталась чистой, он не хочет возвращаться в прошлое. Автор показывает, что истинная доброта и нравственность не могут исчезнуть. Герой произведения "Живет такой парень..." поражает непосредственностью и добротой. Он может что-то наивно "загнуть", но в душе он прекрасен. Василий Шукшин, показывая таких людей, заставляет поверить в добро, в его силу.

В этом отношении очень интересна и повесть А.Алексина "Больные и здоровые". Автора интересуют нравственно больные люди, тот огромный вред, который они приносят. В больнице работает молодой талантливый хирург под руководством безнравственного и бездарного человека. Думая только о своем благополучии и спокойствии, человек забывает о том, что он носит белый халат, что его дело – лечить людей. Чтобы в срок сделать ремонт, он закрывает больницу и буквально выгоняет больных. Когда под окнами больницы происходит авария, он вместо того, чтобы немедленно отправить пострадавших в операционную, дает указание переправить их в другую больницу, так как боится, что они могут умереть, а ему тогда "влетит". Этому человеку противостоит молодой специалист. Конфликт был очень острым. Автор без прикрас показывает, как главврач пользуется поддержкой высокопоставленных особ. Велики его нравственные преступления. Сами больные тоже сумели выступить против зла. И тем самым автор призывает нас бороться, а не закрывать глаза на безнравственность, он пишет о силе добра и благородства, помогающей спасти людей, вырвать их

из беды.

В повести Г.Щербакова "А вам и не снилось" показано неправильное понимание нравственности взрослыми. Их нечуткое отношение к душам любящих привело к трагедии. Не дали соединиться двум любящим сердцам, и это привело к гибели одного из героев. Конец этой повести является призывом ко всем нам. Как хочется крикнуть: "Люди, будьте добрыми друг к другу, будьте чуткими!" Нравственность и доброта – великие силы, и надо правильно их понимать.

Добро воспитывает и возвеличивает человека, злость и равнодушные унижают его. "Если ты равнодушен к страданиям других, ты не заслуживаешь названия человека", – говорил Саади.

А.И.Солженицын.

81. Жизнь и творчество А.Солженицына.

Имя Александра Солженицына, долгое время бывшее под запретом, наконец-то по праву заняло свое место в истории русской литературы советского периода.

После издания "Архипелага ГУЛАГа" (а это произошло лишь в 1989 году) ни в русской, ни в мировой литературе не осталось произведений, которые представляли бы большую опасность для советского режима. Эта книга раскрывала всю сущность тоталитарного режима. Пелена лжи и самобмана, все еще застилавшая глаза многим нашим согражданам, спадала. После всего, что было собрано в этой книге, что было раскрыто с поразительной силой эмоционального воздействия, с одной стороны, документального свидетельства, с другой – искусства слова, после того, как в памяти запечатлелся чудовищный, фантастический мартиролог жертв "строительства коммунизма" в России за годы советской власти – уже ничего не удивительно и не страшно!

...Краткое жизнеописание Александра Исаевича таково: дата рождения – декабрь 1918 г., место рождения – г. Кисловодск; отец происходил из крестьян, мать – дочь пастуха, ставшего впоследствии зажиточным хуторянином. После средней школы Солженицын заканчивает в Ростове-на-Дону физико-математический факультет университета, одновременно поступает заочником в Московский институт философии и литературы. Не закончив в последнем двух курсов, уходит на войну, с 1942 по 1945-й командует на фронте батареей, награжден орденами и медалями. В феврале 45-го в звании капитана арестован из-за подследственной в переписке критики Сталина и осужден на восемь лет, из которых почти год провел на следствии и пересылке, три – в тюремном НИИ и четыре самых трудных на общих работах в политическом Особлаге. Затем был в Казахстане "навечно", однако с февраля 1957 г. последовала реабилитация. Работал школьным учителем в Рязани. После появления в 1962 г. Произведения "Один день Ивана Денисовича" был принят в Союз писателей. Но следующие работы вынужден отдавать в "Самиздат" или печатать в Зарубежье. В 1969-м из СП исключен, в 70-м удостоен Нобелевской премии по литературе. В 1974-м в связи с выходом первого тома "Архипелага ГУЛАГ" насильственно изгнан на Запад. До 1976 г. жил в Цюрихе, затем перебрался в американский штат Вермонт, природою напоминающий среднюю полосу России.

Таков нелегкий жизненный путь писателя. Его творчество возвращается на Родину. Хорошо, что это происходит при жизни Александра Исаевича и вселяет надежду на его возвращение из принудительного изгнания.

ния.

В преддверии своего 60-летия Солженицын начал издавать собрание сочинений с подзаголовком "Восстановленные подлинные доцензурные тексты, заново проверенные и исправленные автором. Иные произведения печатаются впервые". К 1988 г. Вышли в свет уже 18 томов.

Хотя сам писатель и утверждал, что наиболее влекущая его в литературе форма – "полифоническая с точными приметам времени и места действия", из пяти его крупных вещей, как это не удивительно, романом в полном смысле является "В круге первом", ибо "Архипелаг ГУЛАГ" согласно подзаголовку – "опыт художественного исследования", эпопея "Красное колесо" – "повествование в отмеренных сроках". "Раковый корпус" – по авторской воле, "повесть", а "Один день Ивана Денисовича" – даже "рассказ".

Роман "В круге первом" писался 13 лет и имеет семь редакций. Сюжет состоит в том, что дипломат Володин звонит в американское посольство, чтобы сказать о том, что через три дня в Нью-Йорке будет украден секрет атомной бомбы. Подслушанный и записанный на пленку разговор, доставляют на "шарашку" – научно-исследовательской учреждение системы МГБ, в котором заключенные создают методику распознавания голосов. Смысл романа разъяснен эхом: "Шарашка – высший, лучший, первый круг ада". Володин дает другое разъяснение, вычеркивая на земле круг: "Вот видишь круг? Это – отечество. Это – первый круг. А вот второй, он шире. Это – человечество. И первый круг не входит во второй. Тут заборы предрассудков. И выходит, что никакого человечества нет. А только отечества, отечества и разные у всех..."

"Один день Ивана Денисовича" задуман автором на общих работах в Экибастузском особом лагере. "Я таскал носилки с напарником и подумал, как нужно бы описать весь лагерный мир одним днем".

В повести "Раковый корпус" Солженицын выдвинул свою версию "возбуждения рака": сталинизма, красного террора, репрессий.

Чем притягивает творчество Солженицына? Правдивостью, болью за происходящее, прозорливостью. Писатель, историк, он все время предупреждает нас: не потеряйтесь в истории.

"Скажут нам: что ж может литература против безжалостного натиска открытого насилия? А не забудем, что насилие не живет одно и не способно жить одно: оно непременно сплетено с ложью." – писал А.И.Солженицын. а нужно сделать простой шаг: не участвовать в лжи. Пусть это приходит в мир и даже царит в мире, – но не через меня. Писателям же и художникам доступно большее: победить ложь! Солженицын и был таким писателем, который победил ложь.

В.Быков.

82. Нравственный выбор героев в повести В.Быкова "Сотников".

"Война есть противное человеческому естеству состояние", – писал Л.Толстой. и мы вынуждены согласиться с этим утверждением, ведь война приносит страх, кровь, слезы. Война также является и испытанием для человека.

Проблема нравственного выбора героя на войне характерна для

всего творчества В.Быкова. Эта проблема ставится практически во всех его повестях: "Альпийская баллада", "Обелиск", "Сотников" и др. В повести Быкова "Сотников" подчеркнута заострена проблема подлинного и мнимого героизма, которая составляет суть сюжетной коллизии произведения.

В повести сталкиваются не представители двух разных миров, а люди одной страны. Герои повести – Сотников и Рыбак – в обычных условиях, возможно, и не проявили бы свою истинную натуру. Но во время войны Сотников с честью проходит через тяжелые испытания и принимает смерть, не отрекаясь от своих убеждений, а Рыбак перед лицом смерти меняет свои убеждения, предаёт Родину, спасая свою жизнь, которая после предательства теряет всякую цену. Он фактически становится врагом. Он уходит в мир иной, чуждый нам, где личное благополучие становится выше всего, где страх за свою жизнь заставляет убивать и предавать. Перед лицом смерти человек остается таким, каков он есть на самом деле. Здесь проверяется глубина его убеждений, его гражданская стойкость.

Идя на выполнение задания, они по-разному реагируют на предстоящую опасность, и кажется, что сильный и сообразительный Рыбак более подготовлен к подвигу, чем хилый, больной Сотников. Но если Рыбак, который всю жизнь "ухитрялся найти какой-нибудь выход", внутренне готов к тому, чтобы совершить предательство, то Сотников до последнего дыхания остается верным долгу человека и гражданина: "Что ж, надо было собрать в себе последние силы, чтобы с достоинством встретить смерть... Иначе, зачем тогда жизнь? Слишком нелегко дается она человеку, чтобы беззаботно относиться к ее концу".

В повести Быкова каждый занял в ряду жертв свое место. Все, кроме Рыбака, прошли свой смертельный путь до конца. Рыбак стал на путь предательства только во имя спасения собственной жизни.

Жажду продолжения жизни, страстное желание жить, почувствовал следователь-предатель и, почти не раздумывая, в упор ошеломил Рыбака: "Сохраним жизнь. Будешь служить Великой Германии". Рыбак еще не согласился идти в полицию, а его уже избавили от пыток. Рыбак не хотел умирать и кое-что выболтал следователю. Сотников при пытке терял сознание, но не сказал ничего. Полиции в повести изображены тупыми и жестокими, следователь – хитрым и жестоким.

Сотников примирился со смертью. Он хотел бы умереть в бою, но это стало для него невозможно. Единственное, что ему оставалось, определиться в отношении к людям, оказавшимся рядом. Перед казнью Сотников потребовал следователя и заявил: "Я – партизан, остальные тут ни при чем". Следователь приказал привести Рыбака, и он согласился вступить в полицию. Рыбак старался убедить себя, что он не предатель, что убежит.

В последние минуты жизни Сотников неожиданно утратил свою уверенность в праве требовать от других то же, что с себя. Рыбак стал для него не сволочью, а просто старшиной, который как гражданин и человек не добрал чего-то. Сотников не искал сочувствия в толпе, окружавшей место казни. Он не хотел, чтобы о нем плохо подумали и разозлился только на выполнявшего обязанности палача Рыбака. Рыбак извиняется: "Прости, брат". "Иди ты к черту!" – следует ответ.

Что случилось с Рыбаком? Он не одолел судьбы заплутавшегося на войне человека. Он искренне хотел повеситься. Но обстоятельства помешали и остался шанс выжить. Но как выжить? Начальник полиции полагал, что "подобрал еще одного предателя". Вряд ли начальник полиции видел, что творится в душе этого человека, запутавшегося, но потрясенного примером Сотникова, который был кристально честным, выполнившим долг человека и гражданина до конца. Начальник увидел будущее Рыбака в служении оккупантам. Но писатель оставил ему возможность иного пути: про-

должение борьбы с врагом, возможное признание в своем падении товарищам и, в конечном итоге, искупление вины.

Произведение проникнуто раздумьями о жизни и смерти, о человеческом долге и гуманизме, которые несовместимы с любым проявлением эгоизма. Углубленный психологический анализ каждого поступка и жеста героев, мимолетной мысли или реплики – одно из самых сильных качеств повести "Сотников".

Папа Римский вручил писателю В.Быкову за повесть "Сотников" специальный приз католической церкви. Этот факт говорит о том, какое общечеловеческое нравственное начало усматривается в этом произведении. Огромная нравственная сила Сотникова состоит в том, что он сумел принять страдания за свой народ, сумел сохранить веру, не поддаться той низменной мысли, которой поддался Рыбак: "Все равно сейчас смерть не имеет смысла, она ничего не изменит". Это не так – страдания за народ, за веру всегда имеют смысл для человечества. Подвиг вселяет нравственную силу в других людей, сохраняет в них веру.

Е.Замятин .

83. Драматические судьбы личности в условиях тоталитарного общественного устройства (по роману Е.Замятина "Мы").

Человеку свойственно заглядывать в будущее, пытаться распознать его очертания. Сколько писателей из разных исторических эпох пытались приоткрыть завесу, за которой скрывается будущее, пытались предугадать то, что не дано знать никому: Кампанелла "Город Солнца", романы Жюль Верна, Оруэлл "1984", Н.Г.Чернышевский "Что делать" и другие.

Таким писателем-фантастом был и Е.Замятин. неудовлетворенность настоящим, советской действительностью, заставила его задаваться вопросом: каким должно быть будущее, чтобы чувствовать себя счастливым, чтобы осуществить свои надежды, реализовать идеалы? Один из возможных ответов на этот вопрос – знаменитый "четвертый сон" Веры Павловны из романа Чернышевского "Что делать?".

Замятин как будто специально повторяет описание этой, одной из классических утопий: его герои живут коммуной в городе из стекла и металла.

В романе "Мы" в фантастическом и гротесковом облике предстает перед читателем возможный вариант общества будущего. Приводится мечта сильных мира сего: "Жизнь должна стать стройной машиной и с механической неизбежностью вести нас к желанной цели". К сожалению, в таком обществе нет ничего, что бы не предвещала уже современная писателю реальность. Перед нами разворачивается "математически совершенная жизнь" Единого Государства. Символический образ "огнедышащего интеграла", чужда технической мысли и, одновременно, орудия жесточайшего порабощения, открывает книгу. Бездушная техника вместе с деспотической властью превратили человека в придаток машины, отняли у него свободу, воспитали в добровольном рабстве. Мир без любви, без души, без поэзии. Человеку – "нумеру", лишенному имени, было внушено, что "наша несвобода" есть "наше счастье" и что это "счастье" – в отказе от "я" и растворении в безличном "мы". Внушено, что художественное творчество – "уже не

беспардонный соловьиный свист", а "государственная служба". А интимная жизнь тоже рассматривается как государственная обязанность, выполняемая сообразно "табелю сексуальных дней".

Роман Замятина – предупреждение о двойной опасности, грозящей человечеству: гипертрофированной власти машин и власти государства. "Однотипность" безраздельно и неусыпно властвует над жизнью всех членов общества. Это обеспечивается совершенной техникой и недремлющими очами "хранителей".

Сочинение Замятина проникнуто раздумьями о российской послереволюционной действительности. В нем угадываются сокровенные мысли о возможных и уже обнаружившихся при жизни писателя извращениях социалистической идеи.

Отношение к политике военного коммунизма стало камнем преткновения для писателя. Эта политика, предусматривающая сугубую централизацию политической и экономической жизни в стране, ряд жестоких мер, была временной и вынужденной в условиях гражданской войны и хозяйственной разрухи. Но Замятину (и не только ему в ту пору) представлялось, что другого выбора не будет и что людям навязана единственная модель дальнейшего движения – новый вариант тоталитаризма.

Роман Замятина приобрел особую цену и поучительность в следующем смысле: как предупреждение о возможных искажениях социализма, об опасности уклонений от демократического пути и злоупотреблений насилия над человеческой личностью. Последующие события отечественной и мировой истории показали, что тревоги писателя не были напрасными. Наш народ пережил и горькие уроки коллективизации, и сталинизм, и репрессии, и всеобщий страх, и застой.

Очень многие сцены романа заставляют вспомнить недавнее прошлое. Манифестация в честь Благодетеля, официозные, единогласные выборы, "хранители", которые следят за каждым шагом человека. Но Замятин показывает, что в обществе, где все направлено на подавление личности, где игнорируется человеческое "я", где единоличная власть является неограниченной, возможен бунт. Способность и желание чувствовать, любить, быть свободным в мыслях и поступках толкают людей на борьбу. Но власти находят выход: у человека при помощи операции удаляют фантазию – последнее, что заставляло его поднимать гордо голову, чувствовать себя разумным и сильным. Все же остается надежда, что человеческое достоинство не умрет при любом режиме. Эту надежду высказывает женщина, которая своей красотой побуждает на борьбу.

У Замятина в романе есть мысль, необычная для многих наших современников. Писатель настаивает на том, что не существует идеального общества. Жизнь – это стремление к идеалу. И когда это стремление отсутствует, мы наблюдаем разлагающее время застоя.

Есть в романе еще одна тема, созвучная сегодняшнему дню. Это тема экологической тревоги. "Антиобщество", изображенное в книге, несет гибель естеству жизни, изолируя человека от природы. Автор мечтает выгнать "обросших цифрами" людей "голыми в леса", чтобы они учились там у птиц, цветов, солнца. Только это, по мнению автора, может восстановить внутреннюю сущность человека.

Автор романа "Мы" принадлежит к тем крупным художникам, кто усиленно приковывал внимание к "вечным ценностям" в условиях глобальных исторических сдвигов XX столетия. В свое время роман не был принят. Очень дорого обошлись нам легкомыслие и обидчивость тогдашних идеологов по отношению к сомнениям Замятина. Автор на своих "запретных" страницах выстраивает непрерывную цепочку времени, не прослеживая которую нельзя понять ни настоящего, ни будущего. Произведения, подобные роману "Мы", пробившиеся к нам из небытия, позволят "по-новому"

взглянуть на события истории, осмыслить роль человека в них. "Мы" – предостережение против отказа сопротивляться, если человеческое сообщество хотят превратить в совокупность "винтиков". Такие произведения, как "Мы", "выдавливают" из человека рабство, делают его личностью.

Уезжая в эмиграцию, Замятин (как он об этом писал Сталину) надеялся, что, может быть, вскоре вернется, – "как только у нас станет возможно служить в литературе большим идеям без прислуживания маленьким людям, как только у нас хоть отчасти изменится взгляд на роль художника слова". Замятин смог вернуться на родину лишь с концом "ига разума" и началом распада Единого государства. Посмертно.

84. Судьбы русской деревни в литературе 1950–80 гг.

Русская деревня... Какая она? Что мы имеем в виду, когда произносим слово "деревня"? Сразу же вспоминается старый дом, запах свежего сена, необъятные поля и луга. А еще вспоминаются крестьяне, эти труженики, и их крепкие мозолистые руки. У каждого, наверное, из моих ровесников есть бабушка или дедушка, живущие в деревне. Приезжая к ним летом отдыхать, а точнее, работать, мы своими глазами видим, как трудна жизнь крестьян и насколько трудно нам, городским, приспособиться к этой жизни. Но всегда хочется приехать в деревню, отдохнуть от городской суеты.

Многие писатели не обошли в своем творчестве судьбу русской деревни. Одни восхищались деревенской природой и "учились в истине блаженство находить", иные видели истинное положение крестьян и называли деревню нищей, а ее избы – серыми. В советское время тема судьбы русской деревни стала чуть ли не ведущей, а вопрос великого перелома актуален и в наши дни. Нужно сказать, что именно коллективизация заставила писателей взяться за перо.

Вспомним "Поднятую целину" Шолохова, "Котлован" Платонова, поэмы Твардовского "По праву памяти" и "Страна Муравия". Эти произведения, казалось бы, должны рассказать нам все о судьбе русского крестьянства, показать положение деревни. Но все же эта тема остается для нас загадкой, ведь о "великом переломе" принято было умалчивать:

Забыть, забыть велят безмолвно,

Хотят в забвенье утопить.

Живую быль. И чтобы волны

Над ней сомкнулись. Быль – забыть.

Но забыть невозможно, потому что события тех лет очень больно отдаются в современности, в нашей сегодняшней жизни.

В повести "Прощание с Матерой" В.Распутин ставит перед читателем вопрос: нужно ли затоплять деревню, если вышестоящие организации решили поставить на ней ГЭС? Разумеется, научно-технический прогресс превыше всего, но как можно лишать крестьян родной Матеры? Деревня должна уйти под воду, а жители переселиться в другую деревню. Крестьян никто не спрашивал, хотя ли они этого: приказали – будь добр, подчиняйся! Интересно, что жители по-разному отреагировали на такое решение. Старики, прожившие в родном селе всю свою жизнь, не могут просто расстаться с Матерой. Здесь знаком каждый уголок, каждая березка, здесь прах родителей, дедов. Так, главная героиня повести старуха Дарья не может покинуть свою избу. Очень трогателен эпизод, когда ста-

рая Дарья украшает свою избу перед тем, как ее навсегда покинуть. Как мучительно рассуждает эта малограмотная женщина о судьбе своей деревни!

Сыну Дарьи тоже жаль расставаться с домом, но он согласен с тем, что наука важнее природы, и они должны переселиться во что бы то ни стало.

Не только люди, но и сама природа против грубого, бесцеремонного вторжения в жизнь. Вспомним, могучий царский листвень, который не могли взять ни топор, ни пила, ни огонь. Все он выдержал и не сломился. Но так ли вечна природа?

В.Распутин касается многих нравственных вопросов в своей повести, но судьба Матеры – ведущая тема этого произведения.

Ну а что случалось с крестьянами, когда они покидали родную деревню в период коллективизации? Их ссылали на Соловки, в Сибирь, на лесоповалы, в шахты, где живые завидовали мертвым. Жестоко обошлась судьба с Хведором Ровбой, главным героем произведения В.Быкова "Облава". Сначала Хведор теряет жену, а потом и дочь, которых любил безумно. Вроде бы надо озлобиться, возненавидеть всех, кто согнал его с родной земли-матушки. Но Хведор вытерпев и пережив все, опять возвращается на Родину. Вообще, главной чертой русских крестьян является то, что они не могут жить без родной земли.

К этой же теме примыкает рассказ А.И.Солженицына "Матренин двор". Действие рассказа происходит в 1956 году. Молодой учитель поселился в избе крестьянки Матрены, и читатель может увидеть деревенскую жизнь глазами интеллигента. Нас сразу же поражает бедность и убогость ее жилища. Это была темная комната, в которую свет попадал только из окна, это многочисленные тараканы и мыши, хромая кошка. Матрена живет уже в то время, когда позади остались гражданская война, коллективизация. Неужели в пятидесятые годы крестьяне были такими бедными? Мы не увидим у Матрены ни хорошо налаженного хозяйства, ни огорода, ни палисадника, ни скота. Одна коза грязно-белого цвета да колченогая кошка – вот весь скот Матрены.

Судьба крестьянки достаточно трагична: Матрена была больна, но не считалась инвалидом, она не работала в колхозе, поэтому пенсия ей не полагалась. А для того, чтобы получить пенсию за умершего мужа, нужно было обойти множество учреждений. Одним словом, как пишет сам писатель, "много было наворочено несправедливости с Матреной".

Но несмотря на все тяготы жизни Матрена не озлобилась: она настолько добра и бесхитростна, что помогает всем соседкам копать картошку. Она думала о себе в самую последнюю минуту, лишь бы ее квартиру было хорошо.

Но злость и жадность окружающих погубили крестьянку. Во время перевоза горницы попадают под поезд несколько человек, в том числе и Матрена.

В конце рассказа автор пишет, что именно на таких крестьянах, как Матрена, держится деревня, держится земля.

85. ТЕМА РЕВОЛЮЦИИ В ПОЭМЕ А.А.БЛОКА "ДВЕНАДЦАТЬ".

Поэма А.Блока "Двенадцать" была написана в 1918 году. Это было страшное время: позади четыре года войны, ощущение свободы в дни Февральской революции, Октябрьский переворот и приход к власти

большевиков, наконец разгон Учредительного собрания, первого российского парламента. Интеллигентами того круга, к которому относился А.Блок, все эти события воспринимались как национальная трагедия, как гибель русской земли. На этом фоне явным контрастом прозвучала блоковская поэма, она многим его современникам показалась не только неожиданной, но даже кошмарной. Как мог певец Прекрасной Дамы создать стихи о толстомордой Кате? Как мог поэт, посвятивший такие проникновенные лирические стихи России, написать в страшные для нее дни слова: "Пальнем-ка пулей в Святую Русь?". Вопросы эти были поставлены после первой публикации поэмы "Двенадцать" в газете "Знамя труда". Сегодня, спустя более трети века, все эти вопросы встали перед нами с новой силой, поэма "Двенадцать" вызвала пристальный интерес, мы вглядываемся в нее, вглядываемся в прошлое, пытаемся понять настоящее и предугадать будущее, понять позицию поэта, продиктовавшую ему строки этого стихотворения. "Эпиграф столетия" -- так называют блоковскую поэму исследователи современности, предлагая различные варианты ее прочтения. В последние, девяностые годы толкователи порой пытаются прочесть стихотворение "от противного", доказать, что Блок в нем дал сатиру на революцию, а его Христос на самом деле Антихрист. Однако так ли это?

Прежде всего, А.Блок предупреждал, что не следует переоценивать значение политических мотивов в поэме "Двенадцать". Она имеет более широкий смысл. В центре произведения -- стихия, вернее, пересечение четырех стихий: природы музыки, и стихии социальной, само действие поэмы происходит не только в Петрограде 1918 года, сколько, как пишет поэт, "на всем божьем свете". Идет разгул стихийных сил природы, а для поэта-романтика, поэта-символиста, которым был А.Блок, это символ, противостоящий самому страшному -- обывательскому покою и уюту. Еще в цикле "Ямбы" (1907-1914) он писал: "Нет! Лучше стинуть в стуже лютой! Уюта нет. Покоя нет." Поэтому и стихия природы так созвучна его душе, она передана в "Двенадцати" множеством образов: ветер, снег, вьюга и пурга. В этом разгуле стихий, сквозь вой ветра и пурги А.Блок слышал музыку революции -- в своей статье "Интеллигенция и Революция" он призывал: "Всем телом, всем сердцем, всем сознанием -- слушайте Революцию". Главное, что слышал поэт в этой музыке, -- это ее многоголосие. Оно отразилось в ритмике поэмы -- она вся построена на смене музыкальных мелодий. Среди них и боевой марш, и бытовой разговор, и старинный романс, и частушка (известно, что А.Блок начал писать свою поэму со строчек "Уж я ножичком полосну-полосну", услышанных им и поразивших его своей звукописью). И за всем этим многоголосием, дисгармонией поэту слышится мощный музыкальный напор, четкий ритм движения, которым заканчивается поэма. Стихийна в ней и любовь. Это темная страсть с черными хмельными ночками, с роковой изменой и нелепой гибелью Катьки, которую убивают, целясь в Ваньку, и никто не раскаивается в этом убийстве. Даже Петруха, пристыженный своими товарищами, ощущает неуместность своих страданий: "Он головку вскидывает, / Он опять повеселел". А.Блок очень точно ощутил то страшное, что вошло в жизнь: полное обесценивание человеческой жизни, которую не охраняет больше никакой закон (никому даже не приходит в голову, что за убийство Катьки придется отаечать. Не удерживает от убийства и нравственное чувство -- нравственные понятия предельно обесценились. Недаром после гибели героини начинается разгул, теперь все дозволено: "Запирайте этажи, / Нынче будут грабежи! / Отмыкайте погреба -- / Гуляет нынче голытьба!" Не в состоянии удержать от т.мных, страшных проявлений человеческой души и вера в Бога. Она тоже потеряна, и Двенадцать, которые пошли "в красной гвардии служить", сами это понимают: "Петька! Эй, не забирайся! / От чего тебя упас / Золотой иконостас?" и добавляют: "Али руки не в крови / Из-за Катькиной любви?" Но убийство творится не только из-за любви -- в нем появилась и иная стихия, стихия социальная. В разгуле, в разбое -- бунт "голытьбы". Эти люди не просто бушуют, они пришли к власти,

они обвиняют Ваньку в том, что он "буржуй", они стремятся уничтожить старый мир: "Мы на горе всем буржуям/ Мировой пожар раздуем..." И вот тут возникает самый сложный вопрос, который мучит читателей блоковской поэмы и сейчас, как мучил три четверти века назад: как мог А.Блок прославить этот разбой и разгул, это уничтожение, в том числе и уничтожение культуры, в которой он был воспитан и носителем которой был он сам? Многое в позиции А.Блока может прояснить то, что поэт, будучи всегда далеким от политики, был воспитан в традициях русской интеллигентской культуры XIX века с присущими ей идеями "народопоклонства" и ощущением вины интеллигенции перед народом. Поэтому разгул революционной стихии, который приобретал подчас такие уродливые черты, как, например, упомянутые поэтом разгромы винных погребов, грабежи, убийства, уничтожение барских усадеб со столетними парками, поэт воспринимал, как народное возмездие, в том числе и интеллигенции, на которой лежат грехи отцов. Потерявшая нравственные ориентиры, охваченная разгулом темных страстей, разгулом вседозволенности – такой предстает Россия в поэме "Двенадцать". Но в том страшном и жестоком, через что предстоит ей пройти, что она переживает зимой 18-го года, А.Блоку видится не только возмездие, но и погружение в ад, в преисподнюю, но в этом же – ее очищение. Россия должна миновать это страшное; погрузившись на самое дно, вознестись к небу. И именно в связи с этим возникает самый загадочный образ в поэме – образ, который появляется в финале, Христос. О финале этом и образе Христа написано бесконечно много. Трактовали его очень разнообразно. В исследованиях прошлых лет звучало вольное или невольное (вернее, часто подневольное) стремление объяснить появление Христа в поэме едва ли не случайностью, недопониманием А.Блока того, кто должен быть впереди красногвардейцев. Сегодня уже нет нужды доказывать закономерность и глубоко продуманный характер этого финала. Да и предугадывается образ Христа в произведении с самого начала – с названия: для тогдашнего читателя, воспитанного в традициях христианской культуры, изучавшего в школе Закон Божий, число двенадцать было числом апостолов, учеников Христа. Весь путь, которым идут герои блоковской поэмы – это путь из бездны к воскресению, от хаоса к гармонии. Не случайно Христос идет путем "надвьюжным", а в лексическом строе поэмы после намеренно сниженных, грубых слов появляются столь прекрасные и традиционные для А.Блока:

"Нежной поступью надвьюжной,
Снежной россыпью жемчужной,
В белом венчике из роз
Впереди – Иус Христос".

На этой ноте завершается поэма, проникнутая верой А.Блока в грядущее воскресение России и воскресение человеческого в человеке. Борьба миров в произведении – это прежде всего борьба внутренняя, преодоление в себе темного и страшного.

86. ТЕМА ЛЮБВИ В ТВОРЧЕСТВЕ БЛОКА

Александр Блок вошел в историю литературы как выдающийся поэт-лирик. Начав свой поэтический путь книгой мистических стихов о прекрасной Даме, Блок завершил свое двадцатилетнее творчество в русской литературе проклятием старому миру в поэме "Двенадцать". Блок прошел сложный творческий путь от поэта-символиста, от бесплодной романтической мечты к реальной действительности, к революции. Многие бывшие "друзья" Блока, сбежав от революции в другие-страны, кричали в парижских газетах, что Блок проданся большевикам, что его тонкий вкус и талант огрубел, но это было не так. Блок сам пострадал в революции (крестьяне сожгли его имение Шахматове), но он сумел понять и другое – чаша терпения народа переполнилась. Блок чутко прислушивался к жизни, проявлял глубочайший интерес к судьбе России, к судьбе русского народа.

Ранний период творчества поэта прошел под знаком религиозных мечтаний, уводивших в "миры иные". В 1904 году он создает цикл "Стихов о прекрасной Даме", полных тревоги, ощущения близкой катастрофы. Поэт замкнулся в личных переживаниях, он тоскует об идеале женщины. Стихи посвящены его будущей жене Менделеевой, которую он сильно любил, Блок взрослеет, и меняются его взгляды на жизнь, он понял, что нельзя уйти в "миры иные", когда вокруг разруха, голод, борьба, смерть. Тема народа и интеллигенции властно врывается в творчество Блока. В стихотворении "Незнакомка" Блок показывает столкновение прекрасной мечты и грязной действительности. Он пишет: "И медленно, пройдя меж пьяными, всегда без спутников, одна, дыша духами и туманами, она садится у окна". Какая музыкальность? Какая лиричность и мелодия. Еще раньше Блок записывает в дневнике: "Она – это некий идеал красоты, способный, быть может, пересоздать жизнь, изгнать из нее все уродливое, дурное". Связи Блока с собственной средой, с деградирующей буржуазной культурой немного ослабли, потому что он влюблен в свою Родину и потрясен горькой судьбой русского народа. Народ сознательно споили и свели на уровень животного.

"По вечерам, над ресторанами, прозрачный воздух дик и глух, и правит окриками пьяными весенний и тлетворный дух", – пишет он в "Незнакомке". Поиски Блока путей к реальной жизни сопровождались взрывами отчаяния, неверия, проклятиями по адресу "сытых", попытками пересмотра собственной жизненной позиции.

Блок своими стихами доказал, что он не только глубокая, незаурядная личность, но и показал связь Вселенной и Вечной красоты. Жаль, что он так и не нашел своего идеала в жизни. Менделеева, устав от восторженной любви, ушла к Андрею Белому, но глубокие стихи Блока остались. Они полны чувства, юные девушки учатся любви настоящей, поэтической, это очень скрашивает однообразные, полные усталости и тревоги наши современные будни. Если б не поэты, то словами Блока можно было бы сказать: "Так жизнь скучна, когда борения нет. Нет красоты, любви и жизни". С любовью к женщине перекликается любовь к Родине. "О, Русь моя Жена моя! До боли нам ясен долгий путь!" – пишет Блок.

Освобождаясь из-под влияния символизма. Блок стремился продолжить традиции великой русской классической литературы, видевшей свою задачу в служении народу. Блок самостоятелен и неповторим. В его поэзии выражены характерные черты духовной жизни многих людей, предчувствие социальных перемен. Поэт с большой страстностью хотел видеть в человеке свободного творца жизни. Вся жизнь Блока пронизана мечтой об идеальном человеке, который не чувствует в себе раздвоенности и смятения. Культ прекрасной Дамы означал протест против мещанской прозы жизни, был своеобразной формой непризнания и отрицания буржуазного уклада жизни.

Недоговоренность, загадочность цикла о любви побуждает задуматься над тайнами человеческого бытия.

"Незнакомка" – это полет творческой фантазии, преображающий мир. Глубина переживаний поэта определяет значительность тем в его лирике. Блок рано ушел из жизни но стихи его волнуют всех мыслящих людей, они помогают нам жить.

87. ДОБРО И ЗЛО В РОМАНЕ М. БУЛГАКОВА "МАСТЕР И МАРГАРИТА"

Пока молоды, сильны, бодры, не уставайте делать добро... Если в жизни есть смысл и цель, то смысл этот и цель Вовсе не в нашем счастье, а в чем-то, более разумном и великом. Делайте добро А.П. Чехов

Тема добра и зла волновала многих замечательных писателей во все времена. Недаром Ф.М. Достоевский писал в романе "Преступление и наказание" о том, что мы перестаем видеть грань между хорошим и плохим. Как же относился к этой теме М. Булгаков? Спустя двадцать

пять лет после его смерти, где-то с середины шестидесятых годов началась бурная публикация произведений этого писателя. В течение всего нескольких лет одно за другим в свет выходят такие произведения, как "Записки юного врача" (1963 год), "Белая гвардия" (1966 год), "Мастер и Маргарита" (1966-1967 гг.). Романами Булгакова зачитывались пенсионеры и студенты, ученые и рабочие, многие цитировали отрывки его произведений наизусть. Судьба Булгакова подтвердила неожиданный афоризм предсказания Воланда о том, что "рукописи не горят". Будто заранее было предсказано, что Михаил, родившийся в Киеве в семье преподавателя духовной академии, пройдет через такие испытания эпохи, через войны и революции, будет голодать и бедствовать, станет драматургом, узнает вкус славы и гонения, а спустя четверть века вернется к нам своими книгами.

"Добро и зло" – понятия философские. Понятия вечные и неразделимые. И, пока живы дух и сознание человека, они будут бороться друг с другом. Добро будет "открываться" человеку, освещая ему путь к истине. Такую борьбу и представляет нам Булгаков в романе "Мастер и Маргарита". Своеобразие романа заключается в том, что перед нами представлены два пласта времени. Один связан с жизнью Москвы. 20-х годов двадцатого века, другой – с жизнью Иисуса Христа. Булгаков создал как бы "роман в романе", и оба эти романа объединены одной идеей – поиском истины. Булгаков создавал роман как исторически и психологически достоверную книгу о своем времени и его людях, поэтому роман стал для нас, русских, уникальнейшим документом той эпохи. И в то же время, этот роман обращен в будущее. Творческая мысль Булгакова как бы опережала время. Есть даже основание предположить, что автор мало рассчитывал на понимание и признание его романа современниками.

В романе "Мастер и Маргарита" царят счастливая свобода творческой фантазии и одновременно строгость композиционного замысла. Сатана правит бал, а вдохновенный Мастер, современник Булгакова, пишет свой бессмертный роман. Там прокуратор Иудеи отправляет на казнь Христа, а рядом, суется, подличают, приспособляются, предательствуют вполне земные граждане, населяющие Садовые и Бронные улицы 20-30 гг. нашего века. Смех и печаль, радость и боль перемешаны там воедино, как в жизни, но в той высокой степени концентрации, которая доступна лишь сказке, поэме. "Мастер и Маргарита" и есть лирико-философская поэма в прозе о любви и нравственном долге, о бесчеловечности зла, об истинном творчестве, которое всегда является преодолением бесчеловечности, порывом к свету и добру.

Перенесемся в далекий Ершалаим, во дворец прокуратора Иудеи Понтия Пилата. Перед прокуратором предстал человек 27 лет, обвиняемый в подстрекательстве к разрушению ершалаимского храма, у которого руки "связаны за спиной, под левым глазом синяк". Звали его Иешуа. Он не боится возражать прокуратору, у него своя жизненная философия: "Злых людей нет, есть люди несчастливые.

Понтий сразу убедился в невиновности арестанта, кроме того, он понял, что Иешуа обладает загадочной силой, ведь он умеет лечить. Поэтому прокуратор задумал спасти этого таинственного человека: объявить его сумасшедшим и выслать на остров в Средиземное море, туда, где находится его резиденция. Однако осуществить эту идею не удалось. Иуда из Кариофа за 30 серебряников предал Иешуа, представив показания, по которым арестанта следовало немедленно казнить. Да и сам Иешуа не захотел отречься от истины. Он считал, что "всякая власть – насилие над людьми", что "настанет время, когда не будет ни кесарей, ни другой власти. Человек перейдет в царство истины".

Итак, Иешуа казнен. Но почему же мучается Понтий Пилат? Иешуа нес людям добро, у него был высокий уровень сознания и чистая душа. Он, и только он отважился сказать свое слово о добре и истине. Значит душа его была свободна.

А могущество Понтия оказалось мнимым. Он трус, он раб своей должности и карьеры. Он всего лишь пешка в руках императора. И хотя

у Понтия Пилата было желание спасти Иешуа, однако преступить цепи рабства свыше его сил. Где же победитель? Иешуа казнен, Понтий лишен покоя. Но у Учителя остался ученик, продолжающий дело его, – Левий Матвей. Значит истина, свет, добро и правда все же победили. События "Мастере и Маргарите" начинаются "однажды весной, в час небывало жаркого заката, в Москве, на Патриарших прудах". В столице появляются Сатана и его свита.

Дьяволица, один из любимых авторских мотивов, здесь, в "Мастере и Маргарите", играет роль вполне реалистическую и может служить блистательным примером гротеско-фантастического, сатирического обнажения противоречий Живой действительности. Воланд грозой пронесется над булгаковской Москвой, карая глумливость и непорядочность.

Сама идея поместить в Москву тридцатых годов князя тьмы Воланда и его свиту, олицетворяющих те силы, которые не поддаются никаким законам логики, была глубоко новаторской. Воланд появился в Москве, чтобы "испытать" героев романа, воздать должное Мастеру и Маргарите, сохранившим верность друг Другу и любовь, покарать взяточников, лихоимцев, предателей. Суд над ними вершится не по законам добра, они предстанут перед судом преисподней. По мысли Булгакова, в сложившейся ситуации со злом следует бороться силами зла, чтобы восстановить справедливость.

Вершителем правосудия в романе является Воланд. Он судит жителей города по совершенным ими поступкам. И самоуверенный Берлиоз, и Варенуха-доносчик, и пьяница Степа Лиходеев – все получают по заслугам. Но вот в чем загадка: совершил ли Воланд благо? Конечно, он наказывает, карает, творя справедливость, "он не совершает ни одного Плохого деяния", но это жестоко, так как Воланд вершит правосудие, рассматривая поступки человека, а не самого человека и его внутренний мир. На мой взгляд, от дел сатаны в городе ничего не изменилось к лучшему, так какое же это благо?

Воланд возвращает Мастеру его роман о Понтий Пилате, который Мастер сжег в приступе страха и малодушия. Миф о Пилате и Иешуа, воссозданный в книге Мастера, переносит читателя в начальную эру духовной цивилизации человечества, утверждая мысль о том, что противоборство добра со злом – вечно, оно кроется в самих обстоятельствах жизни, в душе человека, способной на возвышенные порывы и поработенной ложными интересами сегодняшнего дня. Фантастический поворот дела позволяет писателю развернуть перед нами целую галерею персонажей весьма неприглядного вида, проведя аналогию с самой жизнью. Внезапная встреча с нечистой силой выворачивает наизнанку видимость всех этих берлиозов, лагунских, майгелей, Никаноров Ивановичей и прочих. Сеанс черной магии, который Воланд со своими помощниками дает в столичном варьете, в буквальном и переносном смысле "раздевает" некоторых граждан из зала. В Москве есть только одно заведение, где люди остаются самими собой – клиника Стравинского, сумасшедший дом. Именно там Бездомный излечивается от навязчивых догм Берлиоза, где он прозревает и становится последователем и учеником Мастера. Мастер в романе не смог одержать победу. Сделав его победителем, Булгаков нарушил бы законы художественной правды, изменил бы своим чувством реализма. Но разве пессимизмом веет от финальных страниц книги? Нет! На земле у Мастера остался ученик и бессмертный роман, которым суждено продолжать борьбу добра со злом.

На мой взгляд, М. Булгаков хотел показать нам, что грань между добром и злом, действительно, еле заметна: ведь не сразу осознаешь смысл поступков Воланда и его свиты. Да и в жизни, делая добро, мы можем и не замечать, как наши поступки порождают зло.

"Мастер и Маргарита" – сложное произведение. О романе уже сказано много, а будет сказано еще больше. Существует множество толкований знаменитого романа. О "Мастере и Маргарите" еще много будут думать, много писать.

"Рукописи не горят", – произносит один из героев романа. Булгаков пытался сжечь свою рукопись, но это не принесло ему облегчения.

Роман продолжал жить. Мастер помнил его наизусть. Рукопись была восстановлена. После смерти писателя она пришла к нам и скоро обрела читателей во многих странах мира. Ныне творчество Михаила Булгакова получило заслуженное признание, стало неотъемлемой частью нашей культуры. Однако далеко не все осмыслено и освоено. Читателям его романов, повестей, пьес суждено по-своему понять его творения и открыть новые ценности, таящиеся в глубинах.

88. ИВАН АЛЕКСЕЕВИЧ БУНИН (1870–1953 г.)

"Русским классиком рубежа двух столетий" назвал Бунина К. Федин, выступая в 1954 г. на Втором Всесоюзном съезде писателей, Бунин был крупнейшим мастером русской реалистической прозы и выдающимся поэтом начала XX века.

Писатель-реалист видел и неминуемое разрушение, и запустение "дворянских гнезд", наступление буржуазных отношений, проникавших в деревню, правдиво показал темноту и косность старой деревни, создал много своеобразных, запоминающихся характеров русских крестьян. Проникновенно художник пишет и о чудесном даре любви, о неразрывной связи человека с природой, о тончайших движениях души. Литературная деятельность Бунина начинается в конце 80-х годов прошлого столетия, молодой писатель в таких рассказах, как "Кастрюк", "На чужой стороне", "На хуторе" и других, рисует безысходную нищету крестьянства. В рассказе "На край света" /1894 г./ автор рисует эпизоды переселения безземельных украинских крестьян в далекий Уссурийский край, трагические переживания переселенцев в момент разлуки с родными местами, слезы детей и думы стариков. Произведения 90-х годов отличаются демократизмом, знанием народной жизни.

Происходит знакомство с Чеховым, Горьким.

В-эти годы Бунин пытается сочетать реалистические традиции с новыми приемами и принципами композиции, близкими к импрессионизму /размытая фабула, создание музыкального, ритмического рисунка/. Так в рассказе "Антоновские яблоки" /1900 г./ показаны внешне не связанные эпизоды жизни угасающего патриархально-дворянского быта, окрашенного лирической грустью и сожалением. Однако в рассказе не только тоска по запустелым "дворянским гнездам". На страницах возникают красивые картины, овеянные чувством любви к родине, утверждающее счастье слияния человека с природой.

И все-таки социальные проблемы не исчезают в его произведениях. Вот бывший николаевский солдат Мелитон /"Мелитон"/, которого прогнали плетью "сквозь строй", потерявший семью. В рассказах "Руда", "Эпитафия", "Новая дорога" встают картины голода, нищеты и разорения деревни. Эта социальная обличительная тема как бы оттесняется на второй план, на первый план выходят "вечные темы": величие жизни и смерти, неувядающая красота природы /"Туман", "Тишина"/. По этому поводу /"О листопаде"/. Горький писал: "Люблю я отдыхать душой на том красивом, в котором вложено вечное, хотя и не приятного мне возмущения жизнью, нет сегодняшнего дня, чем я по преимуществу живу..."

В 1909 г. Бунин писал Горькому из Италии: "Вернулся к тому, к чему вы советовали вернуться, – к повести о деревне /рассказ "Деревня"/. Деревенская жизнь дана через восприятия братьев Тихона и Кузьмы "расовых. Кузьма хочет учиться, затем пишет о жизни, о лености русского народа. Тихон – крупный кулак, беспощадно расправляется с крестьянским волнением.

У автора заметно сочетание безотрадной картины жизни деревни с неверием в творческие силы народа, нет просвета в будущее народа. Но он правдиво показывает в "Деревне" косность, грубость, отрицательные, тяжелые стороны деревенского быта, которые были результатом векового угнетения. В этом сила повести. Это заметил Горький: "Дорог мне этот скромно скрытый, заглушенный стон о родной земле. Дорога

благородная скорбь, мучителен страх за нее, и все это ново. Так еще не писали".

"Деревня" – одно из лучших произведений русской прозы начала XX века.

В 1911–13 гг. он все шире охватывает различные стороны русской действительности: и вырождение дворянства /"Суходол", "Последнее свидание"/, и уродливость мещанского быта /"Хорошая жизнь", "Чаша жизни"/, и тему любви, которая часто бывает пагубной /"Игнат", "При дороге"/. В обширном цикле рассказов о крестьянстве /"Веселый двор", "Будни", "Жертва" и другие/ писатель продолжает тему "Деревни". В повести "Суходол" решительно пересматривается традиция поэтизации усадебной жизни, преклонение перед красотой угасающих "дворянских гнезд".

Идея кровного единения помещного дворянства и народа в повести "Суходол" сочетается с мыслью автора об ответственности господ за судьбы крестьян, об их страшной вине перед ними.

Протест против фальшивой буржуазной морали замечен в рассказах "Братья", "Господин из Сан-Франциско". В рассказе "Братья" /написан после поездки на Цейлон/ даны образы жестокого, пресыщенного англичанина и молодого "туземца" – рикши, влюбленного в девушку-туземку. Конец плачевен: девушка попадаете дом терпимости, герой кончает жизнь самоубийством. Колонизаторы приносят разрушение и смерть.

В рассказе "Господин из Сан-Франциско" писатель не дает имени герою. Американский миллионер, всю жизнь истративший в погоне за прибылью, на склоне лет вместе с женой и дочерью едет в Европу на "Атлантиде", роскошном пароходе тех лет. Он самоуверен и заранее предвкушает те наслаждения, которые могут быть куплены за деньги. Но все ничтожно перед смертью. В гостинице на Капри внезапно он умирает. Его труп в старом ящике из-под содовой обратно отправляют на пароход. Бунин показал, что господин из Сан-Франциско /"новый человек со старым сердцем", по выражению Бунина/ принадлежит к лику тех, которые ценой нищеты и гибели многих тысяч людей приобрели миллионы и теперь пьют дорогие ликеры и курят дорогие гавайские сигары. Своеобразным символом фальши их существования автор показал влюбленную пару, на которую любовались пассажиры. Только один капитан корабля знает, что это "нанятые влюбленные", за деньги играющие в любовь для сытой публики. И здесь контраст жизни богатых и людей из народа. Образы тружеников овеяны теплотой и любовью /коридорный Луиджи, лодочник Лоренцо, горцы-волынщики/, они противостоят аморальному и лживому миру сытых. Но он осуждает этот мир с тех же отвлеченных позиций, что и в рассказе "Братья".

Ужасам войны Бунин противопоставляет красоту и вечную силу любви – единой и непреходящей ценности /"Грамматика любви"/. Но иногда и любовь несет обреченность и гибель /"Сын", "Сны Ганга", "Легкое дыхание"/. После 1917 года Бунин оказался в эмиграции.

В Париже пишет цикл рассказов "Темные аллеи". Особенно привлекательны женские образы. Любовь – высочайшее счастье, но она бывает недолговечна и непрочна, любовь бывает одинокой, заброшенной /"Холодная осень", "Париж", "На чужбине"/.

Роман "Жизнь Арсеньева" /1924–28 гг./ написан на автобиографическом материале /тема родины, природа, любовь, жизнь и смерть/. Здесь порой поэтизируется прошлое монархической России.

Героическая война России с фашистской Германией волновала художника, он любил свою родину.

Бунин близок Чехову, писал русские новеллы. Он мастер детали, великолепный пейзажист. В отличие от Куприна, Бунин не стремился к остросюжетным сюжетам, его отличает лиризм рассказа.

Признанный мастер прозы, Бунин был и выдающимся поэтом. В 80–90-х гг. любимой темой стихов была природа /"Листопад"/. Вот образ осени, "тихой вдовой" вступающей в лесные хоромы:

Лес, точно терем расписной, Лиловый, золотой, багряный, Веселой пестрою толпой Стоит над светлою поляной.

Появлялись и декадентские мотивы, но ненадолго. Гражданские стихи "Джордано Бруно", "Ормузд", "Пустошь" и другие. Даны реалистичные картины деревенского и усадебного быта, с сочувствием очерчены образы простых людей /"Пахарь", "Сенокос", "На Плющихе", "Песня"/. Бунин был превосходным переводчиком /"Каин" и "Манфред" Байрона, "Крымские сонеты" Мицкевича, "Песня о Гайавате" Лонгфелло; переводы из Шевченко – "Завещание". Для нас важна высокая поэтическая культура Бунина, его владение сокровищами русского языка, высокий лиризм его художественных образов, совершенство форм его произведений.⁴⁵

89. ПРОШЛОЕ, НАСТОЯЩЕЕ И БУДУЩЕЕ В ПЬЕСЕ А.П.ЧЕХОВА "ВИШНЕВЫЙ САД".

Своей последней пьесе Чехов дал подзаголовок "комедия". Но в первой постановке Московского художественного театра еще при жизни автора пьеса предстала тяжелой драмой, даже трагедией. Кто же прав? Нужно иметь в виду, что драма – это литературное произведение, рассчитанное на сценическую жизнь. Только на сцене драма обретет полноценное бытование, выявит все заложенные в ней смыслы, в том числе получит и жанровую определенность, поэтому последнее слово в ответе на поставленный вопрос будет принадлежать театру, режиссерам и актерам. В то же время известно, что новаторские принципы Чехова-драматурга воспринимались и усваивались театрами с трудом, не сразу. Хотя мхатовская, осязаемая авторитетом Станиславского и Немировича-Данченко традиционная интерпретация "Вишневого сада" как драматической элегии закрепились в практике отечественных театров, Чехов успел высказать "своему" театру недовольство, неудовлетворенность их трактовкой его лебединой песни. "Вишневый сад" рисует прощание хозяев, теперь уже бывших, с их родовым дворянским гнездом. Тема эта неоднократно освещалась в русской литературе второй половины XIX века и до Чехова и трагедийно-драматически и комически. В чем особенности чеховского решения этой проблемы?

Во многом оно определяется отношением Чехова к уходящему в социальное небытие дворянству и идущему ему на смену капиталу, которое он выразил в образах соответственно Раневской и Лопухина. В обоих сословиях и их взаимодействии Чехов видел преемственность носителей отечественной культуры. Дворянское гнездо для Чехова прежде всего очаг культуры. Конечно, это еще и музей крепостного права, и об этом говорится в пьесе, но Чехов видит в дворянском усадьбе все-таки в первую очередь культурное гнездо. Раневская – его хозяйка и душа дома. Именно поэтому, несмотря на все ее легкомыслие и пороки (многие театры представляют, что она стала в Париже наркоманкой), к ней тянутся люди. Вернулась хозяйка, и дом ожил, в него потянулись уже, кажется, навсегда покинувшие его прежние обитатели.

Лопухин под стать ей. Он чувствителен к поэзии в широком смысле этого слова, у него, как говорит Петя Трофимов, "тонкие, нежные пальцы, как у артиста... тонкая нежная душа". И в Раневской он чувствует такую же, родственную душу. Пошлость жизни наступает на него со всех сторон, он приобретает черты ухаря-купца, начинает кичиться своим демократическим происхождением и бравировать некультурностью (а это считалось престижным в тогдашних "передовых кругах"), но и он ждет Раневскую, чтобы около нее очиститься, снова выявить в себе художественно-поэтическое начало. Такое изображение капитализма опиралось на реальные факты. Ведь многие русские купцы и капиталисты, разбогатевшие к концу века, проявили интерес и заботу о культуре. Мамонтов, Морозов, Зимин содержали театры, братья Третьяковы основали картинную галерею в Москве, купеческий сын Алексеев, взявший сценический псевдоним Станиславский, принес в Художественный театр не только творческие идеи, но и отцовское богатство, и весьма немалое. Лопухин – капиталист иного пошиба. Поэтому и не удалась его женитьба на Варе, они не пара друг другу:

тонкая, поэтическая натура богатого купца и приземленная, буднично-обыденная, целиком ушедшая в прозу жизни приемная дочь Раневской. И вот наступает очередной социально-исторический перелом русской жизни. Дворяне выбрасываются из жизни, их место занимает буржуазия. Как ведут себя хозяева вишневого сада? По идее, надо спасти себя и сад. Как? Социально переродиться, тоже стать буржуа, что и предлагает Лопухин. Но для Гаева и Раневской это значит изменить себе, своим привычкам, вкусам, идеалам, жизненным ценностям. И поэтому они молчаливо отвергают предложение Лопухина и бесстрашно идут навстречу своему социальному и жизненному краху. В этом отношении глубокий смысл несет в себе фигура второстепенного персонажа — Шарлотты Ивановны. В начале 2 акта она говорит о себе: "У меня нет настоящего паспорта, я не знаю, сколько мне лет... откуда я и кто я — не знаю... Кто мои родители, может, они не венчались... не знаю. Так хочется поговорить, а с кем... Никого у меня нет... Все одна, одна, никого у меня нет и... и кто я, зачем я, неизвестно". Шарлотта олицетворяет будущее Раневской — все это скоро ждет хозяйку имения. Но и Раневская, и Шарлотта по-разному, конечно, проявляют удивительное мужество и даже поддерживают бодрость духа в других, потому что для всех персонажей пьесы с гибелью вишневого сада кончится одна жизнь, а будет ли другая — весьма гадательно.

Бывшие хозяева и их окружение (т.е. Раневская, Варя, Гаев, Пищик, Шарлотта, Дуняша, Фирс) ведут себя смешно, а в свете надвигающегося на них социального небытия глупо, неразумно. Они делают вид, что все идет по-прежнему, ничего не изменилось и не изменится. Это обман, само- и взаимообман. Но этим они единственно могут противостоять неизбежности неотвратимого рока. Лопухин скорее искренне горюет, он не видит в Раневской и даже в третирующем его Гаеве классовых врагов, для него это дорогие, милые ему люди. Общечеловеческий, гуманистический подход к человеку доминируют в пьесе над сословно-классовым. Особенно сильна борьба этих двух подходов в душе Лопухина, что видно из его заключительного монолога 3 акта.

А как ведет себя в это время молодежь? Плохо! У Ани в силу ее малолетства самое неопределенное и в то же время радужное представление об ожидающем ее будущем. Она в восторге от болтовни Пети Трофимова. Последнему хотя и 26 или 27 лет, но он считается молодым и, похоже, превратил свою молодость в профессию. Иначе объяснить его инфантильность и — самое удивительное — общее признание, которым он пользуется, нельзя. Раневская жестоко, но справедливо выбранила его, в ответ он упал с лестницы. Его красивым призывам верит только Аня, но ее, повторим, извиняет ее молодость. Гораздо больше того, что он говорит, Петю характеризуют его калоши, "грязные, старые".

Но нас, знающих о кровавых социальных катаклизмах, сотрясавших Россию в XX веке и начавшихся буквально сразу после того, как оттремели аплодисменты на премьере пьесы и умер ее создатель, слова Пети, его мечты о новой жизни, подхваченное Аней желание насадить другой сад — нас все это должно привести к более серьезным выводам о сущности образа Пети. Чехов всегда был равнодушен к политике, как революционное движение, так и борьба с ним прошли мимо него. Но вот в спектакле А.Трушкина Петя появляется в ночной сцене 2 акта в студенческой фуражке и тужурке и... с револьвером, чуть ли не обвешанный гранатами и пулеметными лентами. Размахивая всем этим арсеналом, он выкрикивает слова о новой жизни так, как выступали комиссары на митингах пятнадцатью годами позже. И при этом он очень напоминает другого Петю, точнее, Петрушу, как называют Петра Степановича Верховенского в романе Достоевского "Бесы" (видимо, недаром фамилия чеховского Пети образована из отчества отца Петруши — либерала 40-х годов Степана Трофимовича Верховенского). Петруша Верховенский — первый в русской и мировой литературе образ революционера-террориста. Сближение обоих Петей небезосновательно. Историк нашел бы в речах чеховского Пети и эсеровские мотивы, и

социал-демократические нотки.

Глупая девочка Аня верит этим речам. Другие персонажи посмеиваются, иронизируют: слишком большой недотепа этот Петя, чтобы его бояться. Да и сад вырубил не он, а купец, желающий устроить на этом месте дачи. Чехов не дожил до других дач, устроенных на просторах его и нашей многострадальной родины продолжателями дела Пети Трофимова (или Верховенского?) на многочисленных островах архипелага ГУЛАГ. К счастью, "жить в эту пору прекрасную" не пришлось и большинству персонажей "Вишневого сада".

Как уже говорилось, для Чехова характерна объективная манера повествования, в прозе его голос не слышен. В драме услышать собственно авторский голос вообще невозможно. И все-таки — комедия, драма или трагедия "Вишневый сад"? Зная, как Чехов не любил определенность и, следовательно, неполноту охвата жизненного явления со всеми его сложностями, следует осторожно ответить: всего понемногу. Последнее слово и в этом вопросе все-таки скажет театр.

90. ДЕГРАДАЦИЯ ДМИТРИЯ СТАРЦЕВА ПО РАССКАЗУ ЧЕХОВА "ИОНЫЧ"

В русской литературе довольно часто писатели затрагивали такие темы, которые были актуальны для любой эпохи. Такие проблемы, затронутые классиками, как понятие о добре и зле, поиски смысла жизни, влияние окружающей среды на личность человека и другие, всегда стояли в центре внимания русской литературы. Чехов наиболее ярко показал процесс изменения человеческой души под влиянием среды и прожитых лет. Кто не мечтал в юности о таких возвышенных идеалах, как честь, равенство, братство, свобода, труд на пользу общества.

Но проходят годы, и человек полностью внутренне меняется, желая только покоя и сытой, обеспеченной жизни. Чехов первый вскрыл социальные причины этой болезни в рассказе "Ионыч".

Дмитрий Старцев, молодой, талантливый врач, приезжает на работу после окончания университета в губернский город С. Дмитрий Старцев работает в Деляже, который расположен в девяти верстах от города. Старцев всеми силами старается быть полезным людям, он почти не бывает в городе, все свое время отдает работе. Работа составляет смысл его жизни, ради нее он готов забыть о развлечениях, поэтому он много работает, не зная отдыха. Но Чехов в каком-то другом рассказе высказал очень верную мысль, что чаще всего довольно быстро черствеет учителя и врачи. Однообразные будни, наполненные бесконечными больными, поначалу не раздражают Старцева. Ему советуют, как образованному и интеллигентному человеку, почаще бывать в городе, записаться в клуб, вход куда был доступен только верхушке города, его знакомят с семьей Туркиных, по мнению местных обывателей, самой талантливой и необыкновенной.

Чехов небольшими штрихами рисует эту "талантливость". Плоские остроты главы семейства Ивана Петровича, бездарная игра дочки Катерины и надуманные романы ее матери понятны Старцеву, но все-таки после больницы, грязных мужиков приятно и спокойно было сидеть в мягких креслах и ни о чем не думать. Лишь через год, приехав к ним скова. Старцев все чаще и чаще навещает в этот гостеприимный дом. Он влюблен в дочь Туркиных, которую в семейном кругу называют Котик. Дмитрий ревнует, с трудом переносит разлуку, готов на все для нее, но Котик лишь кокетничает со Старцевым, не отвечая на пылкие чувства влюбленного. Старцев понимает, что ему взрослому человеку неприлично таскаться по кладбищам, получать записочки, как желторотому гимназисту, но тем не менее, он носится по всему городу, разыскивая фрак, чтобы сделать предложение Туркиной. Но даже в конце этого непродолжительного романа Старцевым, быть может, незаметно для него, овладевает трезвый расчет (Он думает: "А приданого они, должно быть, дадут немало"). После отказа доктор переживает не слишком долго. Ему было всего лишь "немного стыдно", что все так глупо и пошло кончилось.

Раньше в городе Старцева звали "поляк надутый", тем самым подчеркивая, что он чужой в этом городе. Старцев редко с кем разговаривал в клубе, а чаще молча ел, уткнувшись в тарелку, потому что, о чем бы он ни говорил, все обывателями воспринималось как личная обида. Когда Старцев пытался говорить о пользе труда, то каждый чувствовал в этом упрек себе. Обыватели города ровным счетом ничего не делали. День и время уходили на карты, сборища, безделье. Уезжает из города Котик, Старцев равнодушно узнает об этой потере, вспоминая только одно: "Сколько хлопот, однако". С этого времени Дмитрий теряет интерес к работе.

В городе у него огромная практика, ему хорошо платят за визиты. Он по вечерам любит считать деньги, которые заработал за день. У него появляются "безобидные" страстишки: игра в вист, обжорство, жадность, равнодушие. Он уже не сострадает ближним, как раньше, и позволяет себе кричать на больных и стучит палкой. В городе его уже по-домашнему называют "Ионычем", тем самым принимая его в свою среду. Чехов, показывая "лучшую" семью Туркиных, как бы подводит нас вслед за Старцевым сделать вывод: "Если самая талантливая семья так бездарна и глупа, то каков же весь город?" Еще хуже, чем Туркины, потому что в этом милом семействе есть налет хоть какой-то интеллигентности. Старцев не имел семьи, он, должно быть, просто ради удовольствия и не зная, что делать с деньгами, создавал себе душевный комфорт, скупая недвижимость.

Чехов нас предупреждает: "Не поддавайтесь губительному влиянию среды, не предавайте своих идеалов, берегите в себе человека". Процесс духовного умирания Старцева тем тягостнее, что он вполне осознает, в какое мерзкое болото погружается, но не пытается бороться. Жалуясь на окружающую среду, он мирится с нею. Даже воспоминания о любви не могут разбудить полуспящую душу Старцева. Котик, вернувшись, видит Старцева другим, но ей хочется замуж, поэтому она цепляется за прошлые светлые мечты. Старцев же устало думает: "Хорошо, что я на ней не женился". Ему уже не нравилось: и как сидит на ней платье, и ее манеры, и абсолютно все в ней – дело в том, что Старцев уже давно умер, и ничто не может вывести его из духовной спячки. Ему не жаль молодости, любви, несбывшихся надежд.

Чехов написал историю новой формы тяжелой социальной болезни, которую давно изучала русская литература. Имя этой болезни – духовная деградация личности. – Как опытный врач, Старцев мог бы поставить себе диагноз: распад личности в результате утраты жизненных идеалов. Чехов, понимая трагизм мелочной действительности, не раз в своих рассказах повторял: "Нет ничего тошнливее, оскорбительнее пошлости человеческого существования". Высокую оценку Чехову дали не только его современники, но и писатели двадцатого века. Алексей Толстой сказал: "Чехов – это Пушкин в прозе". И я думаю, что с этим утверждением сложно не согласиться.

Художественные открытия Чехова, мастера рассказа, поражали его современников. Лев Толстой дал очень высокую оценку Чехову. "Какой превосходный язык!... Никто из нас: ни Достоевский, ни Тургенев, ни Гончаров, ни я не могли бы так писать," – утверждал Лев Толстой.

91. ИЗОБРАЖЕНИЕ "ПОШЛОСТИ ПОШЛОГО ЧЕЛОВЕКА" В РАССКАЗАХ А.П. ЧЕХОВА

В пору самого высшего творческого расцвета Чехов пишет ряд рассказов на тему интеллигенции. Вслед за Горьким, который боролся в своих произведениях с "интеллигентами", ничего не оставившими после себя на земле, кроме мусора, Чехов бьет тревогу в своих рассказах, что люди, призванные вести за собой народ, превращаются в обывателей, деградируют под влиянием среды, в которую попадают. Самым сильным, на мой взгляд, является рассказ "Ионыч" (1898 г.). Сюжет рассказа прост: молодой, умный человек попадает в серый, затхлый городишко С. Много работает, живет отшельником, презирает обывателя, с которым не о чем говорить. Интересы жителей города

ничтожны: вино, карты, нажива, сплетни. Проходит время, Дмитрий Старцев опускается и становится таким же. Казалось бы, ну что тут особенного, вокруг видишь это на каждом шагу. Время меняет людей. Но та страшная правда, так талантливо показанная Чеховым, открывает на многое глаза. Если человеку дано больше, чем другим, а он сам себя утопил и стал похожим на обывателя, то это духовная смерть. Ничего больше в жизни не остается, как есть, пить, копить деньги, неизвестно зачем, быть "живым трупом". Накопительство разрушает личность, если нет внутреннего противоядия, если нет большой жизненной силы, цели жизни. Старцев мало сопротивлялся, любовь его к К. Туркиной тоже была мала, уже тогда он в уме подсчитывал деньги, которые получит, если женится на ней. Мужики, и больница уже не интересуют Старцева, он растерял все свои идеалы, пошлость захлестнула его. Герой ненавидит и презирает жизнь окружающих его обывателей, но это не мешает ему в конечном итоге и самому умножить их число. Вся история превращения молодого доктора Дмитрия Старцева в заплывающего жиром стяжателя, которого все зовут теперь только Ионычем, занимает у Чехова менее двадцати страниц, но страшно другое: в жизни со многими происходит эта метаморфоза. В юности почти все имеют идеалы, желание принести пользу обществу, в зрелости у многих прослеживается стремление к сытости, к благополучию, к почестям и "теплым" местам. Все прикрываются пышными фразами о долге, чести, пользе, но внутри у каждого, как бацилла, сидит, спрятавшись, все тот же "Ионыч". Чехов своим рассказом предупреждает: "Не поддавайтесь губительному влиянию среды, не предавайте своих идеалов, берегите в себе человека". Та же тема пошлости и корысти звучит в рассказе "Крыжовник". В "Крыжовнике" символом уродливой жизни, подчиненной узкой, нелепой цели, становится страсть героя приобрести имение, где бы рос свой крыжовник. Всю жизнь он копил, во всем себе отказывал, его жизнь была просто унижительной и жалкой. Он мог унижаться из-за каждой копейки, но вот, наконец, мечта его осуществилась – он ел свои, а его усадьбе собранные ягоды, он был счастлив. Да разве это счастье? Разве для этого живет человек? Чехов рисует портретные характеристики того и другого: постарел, располнел, обрюзг. Абсолютно животная жизнь, лишённая смысла. Чехов негодует и протестует против такого назначения человека. Просто быть сытым и счастливым – этого человеку мало. Должна же быть какая-то высшая цель. Чехов каждым своим произведением говорит: "Нет, больше жить так невозможно". В рассказах "Учитель словесности", "Попрыгунья", "Человек в футляре" звучит грустная нота обиды за человека, обиды за его никчемность, приземленность и нежелание изменить жизнь. Л. Толстой высоко оценил рассказ "Учитель словесности". Краткий сюжет: учитель Никитин живет в небольшом городе, работает в гимназии. Он образован, умен, вроде бы счастлив, женат на любимой женщине. Казалось бы в его жизни все хорошо. Но пошлость города, пошлость безликой женщины с ее горшками, пошлость коллег в гимназии душат Никитина. Учитель географии Ипполит Ипполитыч ограничен, говорит только то, что всем давно известно, "что Волга впадает в Каспийское море, а лошади кушают овес". Он туп, скучен, олицетворяет собой многих учителей. Жена Никитина, Манюся, развела кувшины и горшочки со сметаной, окружила его пошлостью со всех сторон в своем маленьком уютном мирке, в котором так спокойно и сладко живет Никитин. Работа в гимназии ему тоже кажется однообразной и утомительной. Никитин, боясь сойти с ума, решает бежать из этого города, от жены, от пошлости, но можно уверенно сказать, что все это только порыв, минутная вспышка. Он останется и постепенно станет вторым видоизмененным Ионычем. Чехов устами Никитина восклицает. "Нет ничего страшнее, оскорбительнее, тоскливее пошлости". И опять звучит та же тема. Ведь есть другой мир! Мир, где люди творят, страдают; ошибаются, создают, сочиняют, мучаются, но они живут в полную силу, а не прозябают. Только там есть жизнь, где есть великая цель, где в работе люди находят удовлетворение, где человек живет не для себя, а для людей.

Мне очень близок Чехов, и я ценю его выше других классиков. И мне, вслед за Чеховым, хотелось бы повторить его слова: "Если бы каждый человек сделал на земле все, что мог, как прекрасна была бы наша земля!"

92. ИДЕЙНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ПЬЕСЫ "ВИШНЕВЫЙ САД"

Пьеса "Вишневый сад" – последнее произведение Чехова. В восьмидесятые годы Чехов передавал трагическое положение людей, утративших смысл своей жизни. Пьеса была поставлена на сцене Художественного театра в 1904 году. Наступает двадцатый век, и Россия становится окончательно капиталистической страной, страной фабрик, заводов и железных дорог. Этот процесс ускорился с освобождением крестьянства Александром II. Черты нового относятся не только к экономике, но и к обществу, меняются представления и взгляды людей, утрачивается прежняя система ценностей.

Действие пьесы происходит в имении помещицы Любови Андреевны Раневской. Социальный конфликт пьесы – это конфликт уходящего дворянства с пришедшей ему на смену буржуазией. Другая сюжетная линия – социально-романтическая. "Вся Россия – наш сад" – так устами своих героев говорит сам Чехов. Но мечта Ани и Пети Трофимова разбивается о практицизм Лопахина, по воле Которого вырубается вишневый сад.

Любовь Андреевна Раневская – это уже не Николай Петрович Кирсанов из романа Тургенева "Отцы и дети", которым пытается приспособиться к новому своему положению и делает попытки перестроить хозяйство в своем поместье. К концу девятнадцатого века большая часть помещиков после отмены крепостного права разорилась. Дворянство, привыкшее празднично жить, тратить, но не наживать, не сумело перестроиться в новых условиях. Любовь Андреевна давно уже "спустила" все свое состояние, ее имение заложено и перезаложено, но она, в силу привычки, не может изменить свой расточительный образ жизни. Раневская не понимает, что наступившее время требует от нее постоянных усилий, необходимых для материального выживания.

Любовь Андреевна живет эмоциями, воспоминаниями о прошлом, она растеряна, сломлена всем происходящим и, я думаю, что скорее всего она просто боится думать о настоящем, уходя в какие – то малозначительные миражи. И если ее можно понять, потому что она всего лишь женщина, избалованная многолетней праздной привычкой просто порхать по жизни, то ее брат Гаев – это смесь тупого самонравия о своей значительности и полнейшей ничтожности во всем. В таком-то возрасте старый лакей Фирс одевает ему штаны! Это важная деталь в обрисовке его характера.

Чехов в дневнике писал: "Вся Россия – страна каких-то жадных и ленивых людей. Они ужасно много едят, пьют, любят спать днем и ужасно храпят...". Гаев заявляет, что все свое состояние он "проел на леденцах". Гаев завершает галерею "лишних людей" в русской классической литературе. Гаев, произносящий длинные речи, – это всего лишь пародия на культурного и образованного дворянина. Конфликт с жизнью разрешается в пользу торжествующего Лопахина, "хищного зверя" по определению Пети Трофимова. Лопахин – явная противоположность владельцам вишневого сада.

Беспечности и непрактичности старых хозяев вишневого сада противопоставлены энергия и хозяйственная целеустремленность Лопахина. Он прямой потомок тех, "чьи лица глядят с каждого вишневого дерева в саду". Лопахин – потомок крепостных, которые работали на Раневских. Он ликует, купив имение. Трофимов говорит о Лопахине: "Как в смысле обмена веществ нужен хищный зверь, который съедает все, что попадает на пути, так и ты нужен".

Чехов ясно видел хищническую природу капитала. Приобретательство калечит человека, становясь его второй натурой. Тонкая, нежная душа Лопахина рано или поздно загрубеет, потому что "коммерсант" в нем всегда будет брать верх. Эмоции и нажива – это абсолютно

несовместимые понятия.

Лопахина потрясают слезы Раневской, он умен и понимает, что не все можно купить и продать, но практицизм "мужика" побеждает в нем. Но какую новую жизнь можно построить, загубив прекрасный вишневый сад и отдав землю под дачи? Жизнь и красота разрушена. Дачники дополняют то, что начал Лопахин.

Чехов четко показал полную деградацию и моральное оскудение дворянства, разложение его как класса. Распад дворянской культуры завершает их экономическое разложение. Но, по мнению Чехова, капитализм тоже временное явление, потому что несет с собой разрушение. Петя советует Лопахину "не размахивать руками". Что это значит? В эти слова Чехов вкладывает большое сомнение в целесообразности действий Лопахина. Трофимов говорит: "Строить дачи, рассчитывать, что из дачников со временем выйдут отдельные хозяева, – это тоже значит размахивать руками".

Герои по-разному видят свое будущее. Раневская считает, что ее жизнь кончена, Трофимов и Аня даже где-то рады продаже сада, потому что это дает им шанс начать новую жизнь и вырастить свой сад.

Вишневый сад – это символ прожитого, и с ним уходят Фирс и Раневская. Старого лакея Фирса забывают, он остается в пустом, заколоченном доме, где, вероятно, умрет не от старости, а от голода и жажды. Фирс, я думаю, покорно примет смерть, понимая, что свое уже прожил и в его годы смешно цепляться за жизнь.

Чехов показал Россию на перепутье, Россию, в которой еще не изжито до конца прошлое, где еще не наступило окончательно настоящее, но уже проглядывает будущее. Петя Трофимов, этот пассивный мечтатель и идеалист, представляется Чехову человеком, который уничтожит власть и сможет изменить жизнь. Его мечты о равенстве, братстве, справедливости, по моему мнению, всего лишь мечты. У Раневских его зовут "облезлым барином" не только из-за внешности, но и из-за того, что он остается юношей в своих мечтах. Аня верит Трофимову и согласна уехать с ним в Москву. Скорее всего, она поступит на курсы или станет революционеркой.

Пьеса кончается возгласом: "Здравствуй, новая жизнь". Чехов не показал, какой она будет, да он и не мог показать, потому что это был 1904 год.

Трофимов и Аня полны надежд, испытывая прилив сил и неудержимое желание трудиться на благо людей. Петя, по мнению Чехова, должен сменить Лопахина, потому что именно в его уста автор вкладывает ценную мысль о том, что "вся Россия – наш сад".

Чехов был глубоко убежден, что человеку, чтобы быть свободным, нужен весь земной шар. Близилась буря. Чехов предвидел и ждал ее. В каждом произведении Чехова ясно выражен протест против бессмысленности и пошлости человеческого существования.

Пьеса "Вишневый сад" – это прошлое, настоящее и будущее России. Дали высокую оценку Чехову многие писатели. Алексей Толстой писал: "Чехов – это Пушкин в прозе". Я думаю, что с этим утверждением сложно не согласится.

"Вишневый сад" – итог творческого пути писателя. Этой пьесой Чехов завершил идейное развенчание дворянства, начатое романом Тургенева "Отцы и дети". За сорок лет, прошедших после отмены крепостного права, дворянство в значительной степени утратило свои экономические позиции, оно постепенно сходило с арены господствующего класса.

В "Вишневом саду" Чехов впервые дал развернутый бой дворянству как классу. Паразитизм дворянства, пустозвонство, привычка к незаслуженной роскоши – все глубоко омерзительно писателю. Сменяющий их новый владелец вишневого сада тоже не является положительным героем. Он более жизнеспособен, обладает крепкой хваткой, но в погоне за прибылью буржуазия, несомненно, уничтожит духовные ценности.

93. ГУМАНИЗМ РОМАНОВ Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО "ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ".

Центральной проблемой романа Достоевского "Преступление и наказание" является объяснение причин преступления Раскольникова. Почему образованный, добрый и совестливый, явно с душой и сердцем молодой человек совершил зверское убийство старухи-процентщицы и ее сестрицы Лизаветы? Причем даже на каторге не испытывает раскаяния в содеянном, хотя и явился с повинной. Литературоведы-марксисты давали много длинных и замысловатых объяснений этому. Однако ответ, даваемый и этим романом, и всей личностью, и всеми духовными исканиями Достоевского, очень прост. Причину раскольниковского поступка автор видит в том, что бывший студент не верует в Бога. Поэтому и убил. Конечно, столь лаконичной формулировки этого ответа нет в тексте романа, но весь художественный строй этого произведения, считающегося самым совершенным творением Достоевского, многочисленные намеки и раскавыченные цитаты из Священного Писания, скрытые евангельские образы — все это утверждает именно эту неожиданно простую и незамысловатую истину. Ведь Бог — это не только мифический владыка небесный. Бог обозначает наличие в голове, а главное, в сердце человека непреложного закона любви, добра и красоты. Раскольников, как мы знаем, атеист. В этом смысл фамилии героя: он от бога и божьего мира откололся. Есть и еще один смысл. Его раскрывает раскольниковское орудие убийства — топор, к которому звали Русь в своих прокламациях революционные демократы во главе с Чернышевским, т.е. к кровавому и беспощадному бунту. Его Раскольников не стал дожидаться и совершил свой бунт, орудие для него он выбрал в соответствии с духом времени, с призывами самых передовых тогда политических сил. Раскольников — студент-шестидесятник, из передовых кругов, близких к нигилистам, к "новым людям". Таков и его друг Разумихин, но обоих не во всем устраивают идеи и методы "учебника жизни", оставленного репрессированным Чернышевским — романа "Что делать?" Каждый из друзей ищет свой путь.

Итак, роковое имя вождя революционеров и его нового революционного завета произнесено. Чернышевский с его романом — вот против кого, вернее, против каких идей направлена полемическая сторона "Преступления и наказания". И топор в руках Раскольникова не есть орудие уголовного деяния. Раскольников — не уголовный преступник. Кстати, совершенно безосновательно усматривать в "Преступлении и наказании" черты детективного жанра. Раскольниковский топор — орудие социального протеста, идейного и политического бунта. Раскольников — герой идеологический, его кровавое деяние имеет идейно-политический смысл. В таковом качестве убийца и грабитель Раскольников, прежде всего, бескорыстен. Мотивы его преступления непростые, это сразу понимает, впервые его увидев, проникательный Порфирий Петрович. Берясь за топор, Раскольников хотел разрешить множество проблем и мучивших его вопросов. Поэтому ниточкой для его разоблачения Порфирием Петровичем стала написанная Раскольниковым некоторое время назад статья, в которой он изложил часть своей очень стройной и внутренне логичной теории.

В основании теории лежит резкое неприятие окружающего Родиона Романовича социального бытия. Развитие капиталистических отношений четко делило мир на хозяев, сильных и властных, и зависящих от них несчастных жертв эксплуатации и насилия. Картины всего этого Раскольников видит повсеместно и ежеминутно. Как помочь людям, "униженным и оскорбленным" существующим порядком вещей? Разбить этот порядок. Но трудно начать: нет денег, нет средств, чтобы продолжить обучение на крфаке, сам голодный и дурно одет, родственники в последней крайности, готовы на страшные жертвы. Прежде чем спасать всех бедствующих, нужно спасти себя и самых близких. Нужен первоначальный капитал. И вот Раскольников идет к старухе-процентщице с топором под мышкой. Но капитал потребен лишь первоначальный. Впереди великие дела по

спасению всего страждущего человечества. Поэтому у похода к старухе есть и другая цель: проверить, способен ли ради великой социальной миссии переступить через кровь, сделать черное дело. И тут начинается нравственная арифметика. С одной стороны, старушка Алена Дмитриевна — гадкое и жалкое существо, сама кровопийца еще та. Раздавить же ее, как вошь, и смыть с себя злодейство будущими благами делами! Тем более, с другой стороны, перед глазами великие примеры людей, которые, подобно Наполеону, свободно распоряжались судьбами и жизнями миллионов ради реализации своих всемирно-исторических планов, переступая через кровь и страдания других. Но проба не удалась, несостоявшегося спасителя человечества замучила совесть после первой же пролитой крови, и он не выдерживает отчужденности от людей, к которой привело его убийство. Почему же не сработала такая стройная и логичная теория? Да потому, что путь к спасению всех несчастных был составлен по законам тех, кто делает их несчастными. Все эти соображения Достоевский облекает в образы людей, окружающих Раскольникова. С одной стороны, около него несчастные: Мармеладов, его жена, их малолетние дети, Соня, мать и сестра Раскольникова. Его душа разрывается от сочувствия и желания помочь им, но ум не может примириться с их покорностью, слабостью, забитостью и раздавленностью обстоятельствами. С другого бока, около Раскольникова хозяева положения и всей жизни: преуспевающий и ничем не стесняющий себя Лужин, агрессивно-напористый в удовлетворении своих порочных желаний Свидригайлов. Два "лагеря" упорно борются за душу и сердце Раскольникова, при этом разрывая сознание героя на две половины.

Лужин вызывает отвращение и ненависть Раскольникова, хотя он признает нечто общее в их жизненном принципе спокойного переступания через преграды, и это обстоятельство еще больше терзает совестливого Раскольникова. Свидригайлов сложнее и глубже прямолинейно-примитивного Лужина, он способен на доброту и самопожертвование, но он явный убийца, и совесть, понимая как внутреннее ощущение различия добра и зла, он давно заменил принципом удовольствия для себя. То есть оба они — идейные двойники Раскольникова, но Лужин — сниженный, почти комический двойник (эту комичность усиливает его приятель Лебезятников, профанирующий идеи "новых людей" Чернышевского), тогда как глубина натуры Свидригайлова ведет во мрак преисподней, чревата беспредельностью последнего распада.

Окружающие Раскольникова "несчастные", как уже сказано, бесят Раскольникова своей жертвенностью, которую он отвергает. Жертвуют собой Соня и Катерина Иванова ради мармеладовских детей, хотят принести себя в жертву ради благополучия "бесценного Родиньки" мать и сестра героя. И здесь Раскольников проявляет себя не только как добрый и честный человек, но и просто как любящий мужчина, который должен быть сильным. Но вопрос, почему они так слабы и бессильно-покорны, не дает ему покоя. И тогда на первый план среди этих персонажей выходит Соня Мармеладова. Она покорила судьбе, рада детей пошла на панель, но внутренне она противостоит этому миру, внутренне, как выясняет Раскольников, она не покорила. Оказывается, сохранить в себе искру человеческого ей помогает вера в Бога, Евангелие. Раскольников понял это не сразу. Он пытается помочь и ей, защитить и ее, но ему постепенно становится ясно, что не он Соне, а Соня поможет ему в ситуации, в которую поставило его совершенное и пока скрываемое убийство. Кстати, именно Соне первой он и сознается в совершенном. Соня же помогает ему сохранить и спасти душу, помогает ему не перейти в лагерь бездушных самодовольных насильников, а остаться среди "погибающих за великое дело любви", как это сделал сын Божий — Иисус Христос. Не очень заметное, но важное обстоятельство: Соня была подружкой убитой Раскольниковым Лизаветы. Ее-то за что настиг раскольниковский топор? Сестрицу ее, процентщицу, понятно за что. Это исчерпывающе объяснили безымянные студент и офицер, бильярдный разговор которых случайно подслушал Раскольников. Они

все доказали, как дважды два _ четыре. Кстати, именно молодые офицеры и студенты позднее войдут в многочисленные революционные организации экстремистско-террористического толка. И их жертвами станут такие, как Лизавета. Забитая жестоким обращением сестры, почти крошечная, кроткая и покорная Лизавета яснее всего объясняет, если не ожесточившемуся Раскольникову, то нам, читателям, что человек не вещь, как трактует Раскольников убитую им процентщицу-кровапивицу.

И Раскольников делает вывод, что он не старуху убил (характерно это единственное число, потому что подвернувшаяся сюда же Лизавета для Расколышкова _ такой не вмещающийся в сознание кошмар, что даже его холодно-логический и расчетливо-изворотливый ум не в силах будет ее себе "разрешить"), а себя убил, свою душу, человека в себе, т.е. существенно, нравственно ответственное перед собой, своей совестью. Поэтому, совершив злодеяние, он бежит от людей, понимая, что стал другим, чуждым им существом. Теория Раскольникова, что ради счастья всего человечества можно допустить "маленькую" бесчеловечность, грешит или страдает большой бесчеловечностью. Арифметические расчеты не могут превратить зло в добро. Раскольников полагал, что цель оправдывает средства, но уже в начале его деятельности в соответствии с этим принципом средства сразу же грубо перечеркнули все его прекраснотушние цели.

Каков же вывод? Как же быть? Что делать? Ответ Достоевского, повторим, прост: уверовать в Бога. Прежде чем кидаться помогать другим, спасти всех _ помоги самому себе, спаси себя, свою душу, сделай себя человеком, утверди в себе закон добра и любви. С христианской точки зрения у Раскольникова один, но главный грех _ гордыня. Своей теорией и ее неудавшейся пробой он поставил себя над людьми, возомнил о себе, что ему закон не писан _ закон человеческий и божеский. Но человеческое и божеское в его душе и сердце оказалось сильнее самых логичных выкладок ума. И это привело Расколышкова к краху как гордого сверхчеловека, супермена, претендующего осчастливить всех. Но в этом же заключается залог его будущего нравственного возрождения. Впрочем, как сказал Достоевский в последних строках "Преступления и наказания", это могло бы составить тему нового романа.

94. ПЕТЕРБУРГ ДОСТОЕВСКОГО В РОМАНЕ "ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ"

Отличительной чертой русской общественной мысли, русской литературы всегда была напряженность духовных исканий, стремление писателей к постановке коренных философских, мировоззренческих вопросов, связанных с нравственной ориентацией человека в мире, к поискам смысла жизни. Духовный мир героев Достоевского раскрывается через такие категории, как зло, добро, свобода, добродетель, необходимость, бог, бессмертие, совесть. Достоевский как художник отличается тонкостью психологического анализа, произведения его характеризуются глубиной философского содержания. В этом важнейшая особенность его творчества. Герои его _ это люди ищущие, одержимые той или иной идеей, все интересы их сосредоточены вокруг какого-либо вопроса, над разрешением которого они мучаются. Образ Петербурга дан ярко, в динамике, город олицетворяет души растерзанных трагизмом жизни героев. Петербург _ это тоже один из героев, который постоянно присутствует в произведениях Достоевского. Образ Петербурга создавали в своих произведениях и Пушкин, и Гоголь, и Некрасов, раскрывая все новые и новые его грани. Достоевский рисует Петербург в пору стремительного развития капитализма, когда стали, как грибы расти доходные дома, банкирские конторы, магазины, заводы, рабочие предместья. Город _ это не просто фон, на котором происходит действие, это тоже своеобразное "действующее лицо". Петербург Достоевского душит, давит, навеивает кошмарные видения, внушает безумные идеи. Достоевский рисует трущобы Петербурга: много

распивочных, пьяных, голодных, потерявших смысл жизни людей, которые нередко кончают с собой, не выдержав невыносимой жизни. Раскольников стесняется своих лохмотьев, избегает встреч со знакомыми на улице, он задолжал хозяйке и старается не видеть ее лишний раз, чтобы избежать ругани и крика. Комната его похожа на душный шкаф. Многие живут еще хуже, чем Раскольников, хотя если задуматься, то приходит мысль — люди живут не только в душных комнатах трущобного Петербурга, но и во внутренней духоте, теряя человеческий облик. Пьяный, опустившийся, полубезумный Мармеладов ясно понимает ужас и безвыходность положения, в котором находится его семья: жена стораает в чахотке, дети голодны и раздеты. Соня ради спасения семьи продает себя. Раскольников, побывав в этой семье, потрясен еще более невыносимыми условиями жизни. Не лучше судьба матери Раскольникова и его сестры Дуни. Петербург — это символ страшного мира, где все продается и все покупается; где нет спасения бедному и слабому, где царят "волчьи" законы. Образ Алены Ивановны, старухи-процентщицы, постоянно присутствует в больных грезах Раскольникова. "Маленькая и гаденькая", она бьет свою сестру Лизавету, находящуюся от нее в зависимости. Она скупа и дает гроши за вещи, принесенные в заклад. Берет огромные проценты с людей, пользуясь их безвыходным положением. В романе очень четко отразились социальные противоречия второй половины XIX века. Между дворянством и народом, по мнению Достоевского, лежит огромная пропасть, это вызвано нежеланием "верхов" что-нибудь изменить в общественном устройстве. Достоевский, показывая ужасы, все-таки отвергает революционный путь переустройства общества. Главное в наследии Достоевского, несмотря на его заблуждения, — это та жестокая правда, которую писатель показал своим современникам. Со всех страниц романа веет одиночеством и безысходностью потерянного человека в этом каменном "мешке", называемом городом. Достоевский мечтает найти выход из царства вражды и наживы, но роман не показывает выхода из тупика. Тупик ждет каждого из героев. Бросается с моста женщина, кончая самоубийством, раздавлен коляской Мармеладов, совершает убийство Родион Раскольников, пьют, не видя выхода, чтобы забыться, герои Достоевского. Это все жизненные тупики, доведенных до отчаяния людей. Жизненные тупики героев Достоевского стали страшной реальностью для самого писателя. Достоевский писал: "Я задумал роман в каторге, лежа на нарах, в тяжелую минуту грусти." Особенность творчества Достоевского в том, что он первый стал создателем социально-психологического романа. В чем его сущность? Это яркий показ внутреннего мира отдельного человека, исследование психологии личности, типичной для разных слоев, показ сложных социальных и нравственных проблем. Раздумья писателя о сущности добра и зла, о противоречиях буржуазного мира, о путях, ведущих ко всеобщему счастью, сложные социальные конфликты общества и человека — все это ставит Достоевского в первый ряд классиков мировой литературы. Новаторство Достоевского заключается в том, что он не только раскрыл сложный духовный мир "маленького", задавленного жизнью человека, но и изобразил нового героя литературы — Петербург, с его давящей, мертвой хваткой хищника. Роман "Преступление и наказание" — один из самых сложных романов в мировой литературе. Споры о нем длятся уже второе столетие. Романы Достоевского представляют собой самое страшное обвинение, брошенное в лицо буржуазному обществу. Оно — истинный убийца и губитель человеческих душ. Именно оно, с его волчьими законами, растоптало юность кроткой Сони, раздавило, как ничтожное насекомое, Мармеладова, свело в могилу тридцатилетнюю Катерину Ивановну, вложило топор в руки Раскольникова. Духовный мир героев Достоевского раскрывается через такие категории, как зло, добро, свобода, совесть, необходимость, бог, бессмертие. Мир исключительного, катастрофического, трагедийного — главный предмет анализа романа. "Жестокий талант", — так определил Достоевского народник Михайловский. Роман не дает никаких оснований говорить о прогрессивном значении капитализма: капитализм показан в своей

мрачной, разрушительной стихии. Неотъемлемую принадлежность города-душителя составляет наличие мелких хищников: уличных торговцев, содержателей трактиров и "заведений", где продается и покупается все, даже тела. Нищета является причиной социального зла, называемого проституцией. Мелкое хищничество и спекуляция порождают беспросветную нищету, "лохмотников". Образ Петербурга имеет важное композиционное значение. Первое впечатление от города — это крайняя теснота. Мать Раскольникова говорит: "Здесь и на улицах, как в комнатах без форточек. Через весь роман проходят картины тесноты, толкучки, давки, грязи и зловония. Моральная атмосфера Петербурга — это атмосфера всеобщего раздражения, злобы, насмешки.

95. РЕЛИГИЯ КАК СПОСОБ РАЗРЕШЕНИЯ НРАВСТВЕННЫХ ПРОБЛЕМ (По роману Достоевского "Преступление и наказание")

Как полюбить братьев, как полюбить людей? Н.В. Гоголь Среди важнейших вопросов, поставленных русской мыслью XIX в., вопрос о религии занимает особое место. Для Достоевского, человека глубоко религиозного, смысл жизни заключался в постижении христианских идеалов любви к ближнему. В "Преступлении и наказании" автор изобразил человеческую душу, прошедшую через страдания и ошибки к постижению истины. В XIX веке стала видна недостаточность прежних христианских аксиом, и все они предстали перед человеком в виде вопросов, требующих безотлагательного решения. Но сама насущность этих вопросов, само сознание, что от них зависит дальнейшая судьба и всего человечества, и каждого человека, ясно показали, что усомнившемуся человечеству нужно было лишь убедиться в истинности своей прежней веры. Мне кажется, Достоевский очень хорошо это осознавал, и это оказало немалое значение на его творчество, ведь предшественники Достоевского никогда так ясно, как он в романах "Униженные и оскорбленные" и "Преступление и наказание", не ставили вопрос о нравственности человека.

Главным героем романа "Преступление и наказание" является Родион Раскольников, отзывчивый, добрый по натуре человек, который тяжело переживает чужую боль и всегда Помогает людям, даже если ставит под угрозу свое дальнейшее существование. Он необыкновенно умен, талантлив, терпелив, но, вместе с тем горд, малообщителен и очень одинок. Что же заставило, что побудило этого доброго, умного, бескорыстного человека пойти на убийство, совершить тяжкий грех? Кажется, у такого человека и мотива к убийству никогда не будет. Но постоянно уязвимая гордость Раскольникова мучает его, и тогда он решается на убийство, чтобы бросить вызов окружающим и доказать себе, что он не "тварь дрожащая", а "право имеет". Этот человек много вытерпел и перестрадал. Раскольников был беден, и его гордость была задета тем, что он питался объедками, прятался от хозяйки, которой долго не платил за свою убогую каморку. В этой нищенской комнате и родилась чудовищная теория преступления. Автор тщательно описывает ее зарождение. Раскольников спрашивает себя: "Тварь ли я дрожащая или право имею?" Он долго размышляет, к какому разряду людей принадлежит сам, однако после совершенного преступления вдруг осознает, что не соответствует своей теории, так как совесть не дает ему покоя.

Достоевский, разумеется, не согласен с философией своего героя, и автор заставляет его самого в ней разубедиться. Рассматривая с христианской точки зрения преступление Раскольникова, автор выделяет в нем в первую очередь факт преступления нравственных законов, а не юридических. Родион Раскольников — человек, по христианским понятиям являющийся глубоко грешным. Имеется в виду не грех убийства, а гордыня, нелюбовь к людям, мысль о том, что все — "твари дрожащие", а он, возможно, "право имеющий", избранный. Как же Раскольников смог постичь ошибочность собственной теории и

возродиться к новой жизни? Безусловно, он совершил преступление, жестокое преступление, но разве он не страдает из-за этого? Раскольников становится жертвой своего преступления: "Я себя убил, а не старушонку". Хотя, согласно морали, убитая старушонка, вызывающая чувство страха и отвращения, тоже имела право на жизнь, однако жизнь ее ничего не стоила. "Это была крошечная, сухая старушонка, лет шестидесяти, с острыми и злыми глазками, с маленьким острым носом и простоволосая", — вот так ее описывает Достоевский. Согласитесь, очень похожа на пушкинскую "Пиковую даму". Раскольников пришел к убеждению, что "на общих весах жизнь этой чахоточной, глупой и злой старушонки" значит "не более как. жизнь вши", поэтому он решил избавить окружающих от безжалостной старухи. Но он не задумывается над тем, что одно преступление влечет за собой другое, независимо от того, какого человека убили, "тварь ли дрожащую" или "право имеющую". Так случилось и с Раскольниковым. Убив никчемную старуху, он лишил жизни человека, который вызывает у читателя жалость и по сути ни в чем не провинился перед человечеством.

Итак, мы видим, что Раскольников — это не просто преступник, а жертва своего же преступления. Душа его болела, отчего он никак не мог оправиться, пока не нашел в мире человека, способного понять его и помочь. Именно с появлением Сони в Раскольникове побеждает чувство жалости. Жалость охватывает его при мысли, что он "пришел мучить" Соню; он не хочет страдания, но хочет счастья. Особенно его поражает смирение, с которым она от него принимает страдание:

"После службы Раскольников подошел к Соне, та вдруг взяла его за обе руки и приклонила к его плечу голову. Этот короткий жест поразил Раскольникова недоумением, даже странно было: "Как? Ни малейшего омерзения к нему, ни малейшего содрогания в ее руке! Это уж была какая-то бесконечность собственного унижения... Ему стало ужасно тяжело". В сущности, отношение Сони к Раскольникову — это отношение Бога к человеку, т.е. всепрощение. Соня жалеет Раскольникова и именно поэтому прощает ему. Ока вернула Родиона к истине, направила его на верный путь, помогла увидеть мир в иных цветах. Это и помогло Раскольникову обрести веру. Вся жизнь Сони Мармеладовой является самопожертвованием. Силой своей любви, способностью претерпеть любые муки она возвышает Раскольникова до себя, помогает ему превозмочь самого себя и воскреснуть. Эта героиня олицетворяет начало жалости для Раскольникова: "...Он вдруг увидел, что это приниженное существо до того уже принижено, что ему вдруг стало жалко. Когда же она сделала было движение убежать от страха, в нем что-то как бы перевернулось".

Достоевский изначально признает абсолютность человеческого "я", духовное достоинство и свободу всякого, даже самого забитого и ничтожного человека. Это достоинство проявляется в смирении перед страданием, посылаемым Богом. "Благодарю тебя, боже, за все, и за гнев твой, и за милость твою!" — восклицает один из героев "Униженных и оскорбленных". Достоевскому открылась способность слабого человека на духовный подвиг.

Итак, роман Достоевского "Преступление и наказание" — это произведение, в котором религия является способом разрешения нравственных проблем. "Не убий", — гласит заповедь Христа. "Возлюби ближнего твоего, как самого себя", и тогда тебе, как и Раскольникову, откроется истина, познать которую можно только пройдя через страдания и лишения. Чтобы можно было любить людей, они должны стать, как Бог, чистыми, преисполненными милосердия. "Душа хочет любить только прекрасное", и люди должны стать прекрасными, все уродливое в них должно уничтожиться. Любить людей можно только веруя в их преображение, веруя в Бога. В этом и заключается сущность последнего романа Достоевского "Преступление и наказание".

Роман Федора Михайловича Достоевского "Преступление и наказание" – одно из самых сложных произведений русской литературы, в котором автор рассказал об истории гибели души главного героя после совершения им преступления, об отчуждении Родиона Раскольникова от всего мира, от самых близких ему людей – матери, сестры, друга. Достоевский справедливо утверждая, что вернуться в этот мир, снова стать полноправным членом общества можно, лишь воспротивившись человеконенавистническим идеям, очистившись страданием.

Вдумчиво читая роман, невольно осознаешь, как глубоко автор проник в души и сердца своих героев, как постиг человеческий характер, с какой гениальностью поведал о нравственных потрясениях главного героя.

Центральной фигурой романа является, конечно, Родион Раскольников. Но в "Преступлении и наказании" много других действующих лиц. Это Разумихин, Авдотья Романовна и Пульхерия Александровна, Раскольниковы, Петр Петрович Лужин, Аркадий Иванович Свидригайлов, Мармеладовы.

Семья Мармсладовых играет особую роль в романе. Ведь именно Сонечке Мармеладовой, ее вере и бескорыстной любви обязан Раскольников своим духовным возрождением. Ее великая любовь, исстрадавшаяся, но чистая душа, способная даже в убийце увидеть человека, сопереживать ему, мучиться вместе с ним, спасли Раскольникова. Да, Соня – "блудница", как пишет о ней Достоевский, но она была вынуждена продавать себя, чтобы спасти от голодной смерти детей мачехи. Даже в своем ужасном положении Соня сумела остаться человеком, пьянство и разврат не затронули ее. А ведь перед ней был яркий пример опустившегося, полностью раздавленного нищетой и собственным бессилием что-то изменить в жизни, отца. Терпение Сони и ее жизненная сила во многом происходят от ее веры. Она верит в Бога, в справедливость всем сердцем, не вдаваясь в сложные философские рассуждения, верит слепо, безрассудно. Да и во что еще может верить восемнадцатилетняя девушка, все образование которой – "несколько, книг содержания романтического", видящая вокруг себя только пьяные ссоры, дразги, болезни, разврат и горе человеческое?

Достоевский противопоставляет смирение Сони бунту Раскольникова. Впоследствии Родион Раскольников, не приняв умом религиозности Сони, сердцем решает жить ее убеждениями. Но если образ Сони представляется нам на протяжении всего романа, то ее отца, Семена Захарыча и мачеху Катерину Ивановну с ее тремя маленькими детьми, мы видим лишь в нескольких эпизодах. Но эти немногочисленные эпизоды необыкновенно значимы.

Первая встреча Семена Захарыча Мармеладова и Родиона Раскольникова происходит в самом начале романа, именно тогда, когда Раскольников решается на убийство, однако еще не до конца уверовав в свою "наполеоновскую" теорию. Родион находится в каком-то лихорадочном состоянии: окружающий мир для него существует, но как бы в нереальности: он почти ничего не видит и не слышит. Мозг сверлит только один вопрос: "Быть или не быть?" Для Раскольникова Мармеладов – просто пьяненький завсегдатай распивочной. Но, поначалу невнимательно слушая монолог Мармеладова, Раскольников вскоре проникается к рассказчику любопытством, а затем и сочувствием. Этот грязный, утративший всякое человеческое достоинство отставной чиновник, обворовывающий собственную жену и просящий у дочери-проститутки деньги на похмелье, чем-то трогает Раскольникова, запоминается ему. В Семене Захарыче сквозь его отталкивающую внешность все же проглядывает что-то человеческое. Чувствуется, что его мучает совесть, что ему больно и противно его настоящее положение. Он не винит жену в том, что она, может быть, сама того не желая ("не в здравом рассудке сие сказано было, а при взволнованных чувствах, в болезни и при плаче детей не евших, да и сказано более ради оскорбления, чем в точном смысле..."), толкнула Соню на улицу. Дочь же Мармеладова вообще считает святой. Семен Захарыч раскаивается в своей "слабости", ему тяжело видеть голодных

детей и чахоточную Катерину Ивановну, в запальчивости он кричит: "...Я прирожденный скот!" Мармеладов – слабый, безвольный человек, но он, по-моему, лучше и честнее тех, кто смеялся над ним в распивочной. Семен Захарыч способен остро чувствовать чужую боль и несправедливость. Душа его не зачерствела, не стала, несмотря ни на что, глухой к страданиям людей. Мармеладов любит жену и ее маленьких детей. Особенно трогательны слова Катерины Ивановны на поминках Мармеладова о том, что после его смерти в кармане у ее мужа нашли мятного петушка.

Мармеладов, может быть, смешон и жалок со своей мольбой о прощении, но он искренен в ней, да и не так много надо этому несчастному человеку: всего-то чтобы его выслушали без насмешки и хотя бы попытались понять.

Соня смогла понять убийцу-Раскольникова, значит и Мармеладов заслуживает если на оправдания, то по крайней мере сострадания. Совсем другой человек Катерина Ивановна. Она благородного происхождения, из разорившейся дворянской семьи, поэтому ей приходится во много раз тяжелее, чем падчерице и мужу. Дело даже не в житейских трудностях, а в том, что у Катерины Ивановны нет отдушины в жизни, как у Сони и Семена Захарыча. Соня находит утешение в молитвах, в Библии, а ее отец хоть ненадолго забывается в кабаке. Катерина Ивановна же – натура страстная, дерзкая, бунтарская и нетерпеливая. Ей кажется настоящим адом окружающая обстановка, а людская подлость, с которой она сталкивается на каждом шагу, больно ранит ее. Катерина Ивановна не умеет терпеть и молчать, как Соня. Сильно развитое в ней чувство справедливости побуждает ее к решительным действиям, что ведет к непониманию ее поведения окружающими.

О бедственном положении семьи Мармеладовых, смерти Катерины Ивановны и Семена Захарыча автор "Преступления и наказания" рассказывает для того, чтобы читатель почувствовал ту душную, тесную, невыносимую атмосферу Петербурга шестидесятых годов девятнадцатого столетия, в которой вынуждены были жить социальные низы общества.. А ведь к ним принадлежал главный герой романа, и теория "сверхчеловека" родилась именно в такой обстановке.

Широко известен термин "Петербург Достоевского". В "Преступлении и наказании" "Петербург Достоевского" – это увеселительные заведения, кабаки, пьяные женщины-самоубийцы, подлость, злоба и жестокость большинства людей, мелочные ссоры, ужасающие внешние условия жизни: "пыль, кирпич и известка, вонь из лавочек и распивочных...", комнаты – "гробы" в полуразвалившихся домах.

Семья Мармеладовых – одна из тысяч подобных ей семей бедняков. История этой семьи является как бы предысторией преступления Раскольникова.

Однако роль семьи Мармеладовых не ограничивается лишь созданием фона, на котором развивалась трагедия преступления Родиона Раскольникова.

Ф.М. Достоевский противопоставлением характеров Мармеладовых и Лужина, Раскольникова и Разумихина, Свидригайлова и Дунечки Раскольниковой подчеркивает контрасты современной ему действительности с ее социальным неравенством, угнетением одних и богатством, вседозволенностью других. И, пожалуй, самое главное то, что в изображении семьи Мармеладовых, читатель ясно видит Достоевского – гуманиста с его любовью к "маленьким людям" и стремлением разобраться в душе даже самого страшного преступника.

97. ТЕМА РОДИНЫ И ПРИРОДЫ В ЛИРИКЕ С.А.ЕСЕНИНА.

Тема родины – одна из главных тем в творчестве С.Есенина. Этого поэта принято связывать прежде всего с деревней, с родной для него Рязанщиной. Но из рязанской деревни Константиново поэт уехал совсем молодым, жил потом и в Москве, и в Петербурге, и за границей, в родную деревню приезжал время от времени как гость. Это важно

знать для понимания позиции С.Есенина. Именно разлука с родной землей придала его стихам о ней ту теплоту воспоминаний, которая их отличает. В самих описаниях природы у поэта есть та мера отстраненности, которая позволяет эту красоту острее увидеть, почувствовать.

Уже в ранних стихах С.Есенина звучат признания в любви к России. Так, одно из наиболее известных его произведений – "Гой ты, Русь моя родная..." С самого начала Русь здесь предстает как нечто святое, ключевой образ стихотворения – сравнение крестьянских хат с иконами, образами в ризах, и за этим сравнением – целая философия, система ценностей. Мир деревни – это как бы храм с его гармонией земли и неба, человека и природы. Мир Руси для С.Есенина – это и мир убогих, бедных, горьких крестьянских домов, край заброшенный, "деревня в ухабинах", где радость коротка, а печаль бесконечна: "Грустная песня, ты – русская боль". Особенно это чувство усиливается в стихах поэта после 1914 года – начала войны: деревня кажется ему невестой, покинутой милым и ожидающей от него вестей с поля боя. Для поэта родная деревня в России – это нечто единое, родина для него, особенно в раннем творчестве, – это прежде всего родной край, родное село, то, что позднее, уже на исходе XX века, литературные критики определили как понятие "малой родины". С присущей С.Есенину-лирику склонностью одушевлять все живое, все окружающее его, он и к России обращается как к близкому ему человеку: "Ой ты, Русь, моя родина кроткая, /Лишь к тебе я любовь берегу". Порой стихи поэта обретают ноту щемящей грусти, в них возникает чувство неприкаянности, лирический герой их – странник, покинувший родную хижину, всеми отверженный и забытый. И единственное, что остается неизменным, что сохраняет вечную ценность – это природа и Россия: "А месяц будет плыть и плыть, /Роняя весла по озерам... И Русь все также будет жить, /Плясать и плакать у забора".

С.Есенин жил в переломную эпоху, насыщенную драматическими и даже трагическими событиями. На памяти его поколения – война, революция, снова война – теперь уже гражданская. Переломный для России год – 1917 – поэт встретил, как и многие художники его круга, с надеждами на обновление, на счастливый поворот в крестьянской доле. Поэты круга С.Есенина того времени – это Н.Клюев, П.Орешин, С.Клычков. Надежды эти выражены в словах Н.Клюева – близкого друга и поэтического наставника С.Есенина: "Мужичья ныне земля, /И церковь не наймит казенный". В есенинской поэзии в 1917 году появляется новое ощущение России: "Уж смыла, стерла деготь /Воспрянувшая Русь". Чувства и настроения поэта этого времени очень сложны и противоречивы – это и надежды, и ожидания светлого и нового, но это и тревога за судьбу родного края, философские раздумья на вечные темы. Одна из них – тема столкновения природы и человеческого разума, вторгающегося в нее и разрушающего ее гармонию – звучит в стихотворении С.Есенина "Сорокоуст". В нем центральным становится обретающее глубоко символический смысл состязание между жеребенком и поездом. При этом жеребенок как бы воплощает в себе всю красоту природы, ее трогательную беззащитность. Паровоз же обретает черты зловещего чудовища. В есенинском "Сорокоусте" вечная тема противостояния природы и разума, технического прогресса сливается с размышлениями о судьбах России. В послереволюционной поэзии С.Есенина тема родины насыщена нелегкими думами о месте поэта в новой жизни, он болезненно переживает отчуждение от родного края, ему трудно найти общий язык с новым поколением, для которого календарный Ленин на стене заменяет икону, а "пузатый "Капитал" – Библию. Особенно горько поэту сознание того, что новое поколение поет новые песни: "Поют агитки Бедного Демьяна". Это тем более грустно, что С.Есенин справедливо замечает: "Я поэт! И не чета каким-то там Демьянам". Поэтому так горестно звучат его строки: "Моя поэзия здесь больше не нужна, /Да и, пожалуй, сам я тоже здесь не нужен". Но даже желание

слиться с новой жизнью не заставляет С.Есенина отказаться от своего призвания российского поэта; он пишет: "Отдам всю душу октябрю и маю, /Но только лиры милой не отдам". И поэтому таким глубоким пафосом наполнено его признание:

"Я буду воспевать

Всем существом в поэте

Шестую часть земли

С названьем кратким "Русь".

Сегодня нам, живущим в России, трудно до конца понять смысл этих строк, а ведь написаны они были в 1924 году, когда само название – Русь – было едва ли не запретным, а гражданам полагалось жить в "Ресепесере". С темой родины у С.Есенина связано понимание своей поэтической миссии, своей позиции "последнего певца деревни", хранителя ее заветов, ее памяти. Одним из программных, важным для понимания темы родины, у поэта стало стихотворение "Спит ковыль": "Спит ковыль.

Равнина дорогая

И свинцовой свежести полынь!

Никакая родана другая

Не вольет мне в грудь мою теплынь.

Знать, у всех у нас такая участь,

И, пожалуй, всякого спроси –

Радуюсь, свирепствуя и мучась,

Хорошо живет на Руси.

Свет луны, таинственный и длинный,

Плачут вербы, шепчут тополя,

Но никто под окрик журавлиный

Не разлюбит отчие поля.

И теперь, когда вот новым светом

И моей коснулась жизнь судьбы,

Все равно остался я поэтом

Золотой бревенчатой избы.

По ночам, прижавшись к изголовью,

Вижу я, как сильного врага,

Как чужая юность брызжет новью

На мои поляны и луга.

Но и все же новью той теснимый,

Я могу прочувственно пропеть:

Дайте мне на родине любимой,

Все любя, спокойно умереть".

Стихотворение это датировано 1925 годом, относится к зрелой лирике поэта. В нем выражены его сокровенные мысли. В строке "радуюсь, свирепствуя и мучась" – трудный исторический опыт, который выпал на долю есенинского поколения. Стихотворение построено на традиционно поэтических образах: ковыль как символ русского пейзажа и одновременно символ тоски, полынь с ее богатой символикой и журавлиный крик как знак разлуки. Традиционному пейзажу, в котором олицетворением поэзии является не менее традиционный "свет луны", противостоит "новый свет", скорее абстрактный, неживой, лишенный поэзии. И в противоположность ему звучит признание лирического героя есенинского стихотворения в приверженности вековому деревенскому укладу. Особенно значим у поэта эпитет "золотой": "Все равно останусь я поэтом /Золотой бревенчатой избы". Он один из наиболее часто встречающихся в лирике С.Есенина, но обычно он связан с цветовым понятием: золотой – то есть желтый, но непременно и с оттенком высшей ценности: "роща золотая", "золотую лягушкой луна". В этом стихотворении оттенок ценности преобладает: золотой не только цвет избы, сколько символ ее непреходящей ценности как символа уклада деревенской жизни с присущей ей красотой, гармонией. Деревенская изба – это целый мир, ее разрушение не искупается для поэта никакой заманчивой новью. Финал стихотворения звучит несколько риторически, но в общем контексте поэзии С.Есенина он воспринимается как глубокое и искреннее признание автора. Таким образом, тема родины в поэзии С.Есенина

развивается от безотчетной, почти по-детски естественной привязанности к родному краю к осознанной, выдержавшей испытания трудным временем перемен и переломов авторской позиции.

98. ЛИРИКА СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА

Я человек не новый, что скрывать, Остался в прошлом я одной ногою, Стремясь догнать "стальную рать", Скольжу и падаю другою. Есенин "Вся моя автобиография – в стихах", – писал Есенин. Чем крупнее художник, чем масштабнее его творчество, чем самобытнее талант, тем труднее современникам полностью оценить его вклад в духовную жизнь нации. В более поздних стихах Есенин, как бы подводя итоги своей творческой деятельности, писал: "Мое село лишь тем и будет знаменито, что здесь когда-то баба родила российского скандального пиита".

Есенин прожил всего тридцать лет, но след, оставленный им в поэзии, неизгладим. Богата талантами русская земля. Родился Есенин в Константинове, где прошли его детские годы, а затем и годы юности, здесь он написал свои первые стихи. К вершинам поэзии Сергей Есенин поднялся из глубин народной жизни. Мир народно-поэтических образов окружал его с детских лет. Вся красота родного края с годами изобразилась в стихах, полных любви к русской земле: О Русь – малиновое поле, И синь, упавшая в реку, Люблю до радости и боли Твою озерную тоску.

Боли и невзгоды крестьянской Руси, ее радости и надежды – все это отобразилось на поэзии Сергея Есенина. "Моя лирика, – не без гордости говорил Есенин, – жива одной большой любовью, любовью к Родине. Чувство Родины – основное в моем творчестве". Край любимый! Сердцу снятся Скирды солнца в водах лонных, Я хотел бы затеряться В зеленях твоих стозвонных, – писал поэт. Такие строки, на мой взгляд, могут родиться только в душе истинного художника, для которого Родина – это жизнь.

Дед Есенина, "яркая личность, широкая натура", по словам поэта, имел прекрасную память и знал наизусть множество народных песен и частушек. Сам Есенин знал в совершенстве русский фольклор, который изучал не по книгам. Мать Есенина знала множество песен, которые Есенин вспоминал не раз. Есенин знал песни, как редко кто их знал, он любил их – грустные и веселые, старинные и современные. Песни, сказания, поговорки – на этом воспитывался Сергей Есенин. В его тетрадях было записано около четырех тысяч миниатюрных шедевров. С течением времени талант Есенина набирал силу. Войти в литературный мир Есенину помог Блок, перед которым он преклонялся. Он (Блок) написал своему другу Городецкому письмо с просьбой помочь молодому таланту. В своем дневнике Блок писал: "Стихи свежие, чистые, голосистые. Давно не испытывал такого наслаждения". Позже стихи Сергея Есенина начали печатать столичные журналы: Мечтатель сельский – я в столице Стал первокласснейший поэт.

Один из рецензентов сказал о ранних стихах поэта: "Усталый, пресыщенный горожанин, читая стихи Есенина, приобщается к забытому аромату полей, чем-то радостным веет от его поэзии". Началась первая мировая война. Всем сердцем, всей душой поэт предан Родине и своему народу в эти долгие годы горя и печали: Ой ты, Русь, моя родина кроткая, Лишь к тебе я любовь берегу. Стихотворение "Русь" – это замечательное и широко знаменитое произведение, это художественное кредо поэта. По настроению "Русь" чем-то перекликается с блоковскими скорбными раздумьями о Родине: Россия, нищая Россия, Мне избы серые твои, Твои мне песни ветровые, Как слезы первые любви!

Время творчества Есенина – время крутых поворотов в истории России. Он писал в автобиографии: "Революцию я принял, но с крестьянским уклоном". Иначе и не могло быть. Есенин не просто лирик, это поэт большого ума, глубоких философских размышлений. Драматизм его

мироощущения, его напряженные поиски истины, ошибки и слабости – все это грани огромного таланта, но, изучая его творческий путь, можно смело сказать, что Есенин всегда был верен себе в главном – в стремлении постичь сложную судьбу своего народа. Полтора года, проведенные поэтом за границей, были исключительным периодом в его жизни: он не писал стихов, ничто не вдохновляло поэта вдали от родного края. Именно там возник замысел трагедийной поэмы "Черный человек". Это последнее поэтическое произведение Есенина. Только за границей он понял, какие грандиозные перемены происходят на Родине. Он отмечает в дневнике, что, возможно, русская революция спасет мир от безнадёжного мещанства. После возвращения из-за границы Есенин посещает родные края. Ему грустно, ему кажется, что народ не помнит о нем, что в деревне произошли огромные перемены, но в какую сторону, он определить не мог. Поэт пишет: Вот так страна! Какого ж я рожна, Орал, что я с народом дружен. Моя поэзия здесь больше не нужна, И сам я здесь ни капельки не нужен. С горы идет крестьянский комсомол, Наяривая под гармошку рьяно, Поют агитки Бедного Демьяна, Веселым криком оглашая дол. Долгие годы в школе изучали поэзию Демьяна Бедного, Лебедева-Кумача, но молодежь не знала Ходасевича, талантливого от бога, в школьные учебники не включали лирику Есенина, ложно обвиняя его в безыдейности, лучших поэтов вычеркивали из литературы. Но они живы, их стихи читают, любят, им верят. Есенин "кровью чувств" писал свои стихи. Раздавая себя, он рано сторел сам, его поэзия – это его судьба. Еще раньше в стихотворении "Устал я жить в родном краю" он предрекает свое будущее: Устал я жить в родном краю В тоске по гречневым просторам, Покину хижину мою, уйду бродягою и вором... А месяц будет плыть и плыть, роняя весла по озерам, И Русь все так же будет жить, плясать и плакать у забора. В поэзии последующих лет все чаще звучит мотив грусти, сожаления о растраченных силах, от его поэзии веет какой-то безысходностью. В "Черном человеке" он пишет трагические строки: "Друг мой, я очень и очень болен, сам не знаю, откуда взялась эта боль, то ли ветер шумит в чистом поле, то ль, как рошу в сентябрь, сжигает мозги алкоголь". Это не минутная слабость поэта, это ясное понимание, что жизнь его подходит к концу. Недавно в нашей прессе промелькнуло сообщение о том, что Есенин не покончил жизнь самоубийством, что его убили, потому что он оказывал большое влияние на умы русского народа. Вопрос спорный, но строки ("в этой жизни умереть не ново, но и жизнь, конечно, не новей") говорят о том, что он устал бороться с окружающей действительностью. Мне бы хотелось закончить свое сочинение строками из его стихотворения "Мы теперь уходим понемногу". Его слова – это дань Родине, потомкам: Много дум в тишине я продумал, Много песен про себя сложил, И па этой по земле утрумой Счастлив тем, что я дышал и жил.

99. РОССИЯ В ЛИРИКЕ БЛОКА И ЕСЕНИНА

Россия! Сколько замечательных поэтов земли русской воспели тебя в прекрасных стихах и сколько писателей посвятили тебе свои произведения! Великий поэт Некрасов писал: "Не может сын глядеть спокойно на горе матери родной, не будет гражданин достойный к Отчизне холоден душой". Тема России является центральной в творчестве многих поэтов. Творчество Александра Блока, по праву называемое мостом, связывающим литературу XIX и XX веков, наполнено неиссякаемым любовным чувством к родине. Особенно мощно эта тема начинает звучать в его лирике во время переломных событий начала века. С болью в душе и сердце поэт восклицает: Россия, нищая Россия, Мне избы серые твои, Твои мне песни ветровые, Как слезы первые любви. Весть о первой русской революции Блок принял с восторгом, она пробудила в нем чувство связи с народом и сознание общественной и творческой ответственности за судьбу страны. В это время его поэзия

приобретает заряд духовной силы, поднимается до огромной нравственной высоты. Свои переживания были впервые выражены Блоком в стихотворении "Осенняя воля", где, обращаясь к Родине-матери, поэт писал: "Приюти ты в далях необъятных. Как жить и плакать без тебя?" Правда, впоследствии он, как бы сомневаясь, спрашивает себя о том, является ли революция для России благом, а может быть, это просто разрушительная сила? Блок понимает, что "в России плохо". Как предчувствие кровавых событий и страданий любимой родины звучит в словах Христа: Родной простор печален. Изнемогаю па кресте. И челн твой будет ли причален К моей распятой высоте?

Но даже в эти тяжелые годы Блок своим редким чутьем угадывает движение жизни и не теряет веры в будущее России. Предчувствие надвигающихся серьезных перемен в судьбе родины очень ярко выражено в чудесном поэтическом цикле стихов о России. Главной, ведущей мыслью этого цикла являются слова: "И вечный бой! Покой нам только снится! Сквозь кровь и пыль... Летит, летит степная кобылица и мнет ковыль".

Посвятив теме родины всю свою жизнь, Блок создал величественную, многоликую и многоцветную, полную жизни и движения картину родной земли. Блок создает неповторимый образ России – образ прекрасной девушки, невесты, возлюбленной. Блок писал: О, Нищая моя страна, Что ты для сердца значишь? О, бедная моя жена, О чем ты горько плачешь?

Мотив пути постоянно присутствует в стихотворениях Блока о России, это помогает ему изобразить Родину в постоянном движении, показать устремленность России в будущее.

В отличие от Блока, Сергей Есенин к вершинам поэзии поднялся из глубин народной жизни. Свое село Константиново он воспринимал как образ родины. Отдавая отчет своему яркому, самобытному таланту, Сергей Есенин писал: Мое село лишь тем и будет знаменито, Что здесь когда-то баба родила Российского, скандального пиита.

Есенин рассматривал крестьянство и деревню как основных носителей русской культуры, поэтому основная тема стихотворений поэта – это мир русского крестьянства, воспринимаемый как жизненная философия поэта, которая определила многие особенности его стихов о Родине. Чувство безграничной любви к России звучит в почти каждом стихотворении поэта. Есенин пишет: "Но более всего любовь к родному краю меня томила, мучила и жгла". Есенин – поэт сложной судьбы. В стихотворении "Русь уходящая" он с горечью пишет:

Я человек не новый. Что скрывать? Остался в прошлом я одной ногою, Стремясь догнать стальную рать, Скольжу и падаю другою.

В лирике поэта, посвященной теме Родины, отразились и его раздумья о судьбе родины после революции. Вернувшись в двадцатых годах на родину, Есенин замечает в деревне, которая является для него символом родины, приметы больших изменений. Есенину на минуту кажется, что его родина в нем не нуждается и у нее теперь есть другие певцы:

Вот так страна! Какого ж я рожна, Орал, что я с народом дружен? Моя поэзия здесь больше не нужна, И сам я здесь ни капельки не нужен. Но его чувство сопричастности судьбе России, его чувство любви и ответственности за нее заставляют Есенина бороться до конца. Есенин ушел из жизни в 1925 году, не успев увидеть, как его любимую родину добровольно коллективизировали. Недаром Горький писал: "Сергея Есенина не спрячешь, не вычеркнешь из нашей действительности, он выражал стон и вопль многих сотен тысяч, он яркий и драматический символ России".

100. ОСНОВНЫЕ ТЕМЫ И ИДЕИ ЛИРИКИ А.А.ФЕТА.

В личности Афанасия Фета удивительным образом сошлись два абсолютно разных человека: огрубелый, сильно т„ртый, битый жизнью практик и вдохновенный, неутомимый буквально до последнего вздоха

(а умер он в возрасте 72 лет) певец красоты и любви. Сын мелкого немецкого чиновника, Фет был за взятку записан сыном орловского помещика Шеншина, который увез мать поэта от его отца. Но обман раскрылся, и Фет в течение многих лет испытывал на себе, что значит быть незаконнорожденным. Главное, что он лишился при этом статуса дворянского сына. Он пытался "выслужить" дворянство, но 13 лет армейской и гвардейской лямки ничего не дали. Тогда он женился по расчету на старой и богатой, стал жестоким и прижимистым сельским хозяином-эксплуататором. Революционерам и даже либералам Фет никогда не сочувствовал и, чтобы достичь желаемого дворянства, долго и громко демонстрировал свои верноподданнические чувства. И только когда Фету было уже 53 года, Александр II изложил благоприятную резолюцию на его прошение. Доходило до смешного: если тридцатилетний Пушкин считал оскорблением пожалование ему царем камер-юнкерского звания (это придворный чин, обычно даваемый молодым людям до 20 лет), то этот русский лирик специально выхлопотал себе камер-юнкерство уже в 70 лет?

И при этом Фет писал божественные стихи. Вот стихотворение 1888 года:

"Полуразрушенный, полужилец могилы,
О таинствах любви зачем ты нам поешь?
Зачем, куда тебя домчать не могут силы,
Как дерзкий юноша, один ты нас зовешь?
_ Томлюся и пою. Ты слушаешь и млеешь;
В напевах старческих твой юный дух живет. Цыганка старая одна еще поет".

То есть буквально два человека жили в одной, кстати весьма неприятной на вид, оболочке. Но какая сила чувства, мощь поэзии, какое страстное, юношеское отношение к красоте, к любви!

Поэзия Фета недолго имела успех у современников в 40-е годы, а в 70-80-х годах это был успех весьма камерный, отнюдь не массовый. Но массам Фет был знаком, хотя они не всегда знали, что популярные романсы, которые они распевают (в том числе и цыганские), _ на слова Фета. "О, долго буду я в молчаньи ночи тайной", "Какое счастье! и ночь и мы одни", "Сияла ночь. Луной был полон сад", "Давно в любви отрады мало", "В дымке-невидимке" и, конечно, "Я тебе ничего не скажу" и "На заре ты ее не буди" _ вот лишь немногие стихотворения Фета, положенные на музыку разными композиторами.

Лирика Фета тематически крайне бедна: красота природы и женская любовь _ вот и вся тематика. Но какой огромной мощи достигает Фет в этих узких пределах. Вот стихотворение 1883 года:

"Только в мире и есть, что тенистый
Дремлющих кленов шатер.

Только в мире и есть, что лучистый

Детски задумчивый взор.

Только в мире и есть, что душистый

Милой головки убор.

Только в мире и есть этот чистый

Влево бегущий пробор".

Это своеобразная онтология (философское учение о бытии) Фета, хотя философской его лирику назвать трудно. Мир поэта очень узкий, но какой же прекрасный, полный изящества. Грязь жизни, проза и зло жизни не проникали в его поэзию никогда. Прав ли он в этом? Видимо, да, если видеть в поэзии искусство по преимуществу. Красота и должна быть главным в ней.

Гениальна лирика природы Фета: "Я пришел к тебе с приветом", "Шепот. Робкое дыханье", "Какая грусть! Конеч аллеи", "Это утро, радость эта", "Жду я, тревогой объят" и множество других лирических миниатюр. Они разнообразны, непохожи, каждая являет собой неповторимый шедевр. Но есть общее: во всех них Фет утверждает единство, тождество жизни природы и жизни человеческой души. И поневоле задумываешься: где источник, откуда эта красота? Творение ли это Отца небесного? Или источник всего этого _ сам поэт, его умение видеть, его светлая, открытая красоте душа, каждое мгновение

готовая восславить окружающую красоту? В своей лирике природы Фет выступает как антинигилист: если для тургеневского Базарова "природа не храм, а мастерская, и человек в ней работник", то для Фета природа — единственно храм, храм и фон прежде всего любви, роскошная декорация для тончайших сюжетных изгибов любовного чувства, а во-вторых, храм для вдохновения, умиления и молитвы красоте. Если для Пушкина была проявлением высшей полноты жизни, то для Фета любовь есть единственное содержание человеческого бытия, единственная вера. Эту мысль он утверждает в своих стихах с такой силой, что заставляет усомниться, не язычник ли он. У него и сама природа любит — не вместе, а вместо человека ("В дымке-невидимке"). В то же время вполне в христианском духе Фет считает человеческую душу частицей небесного огня, божьей искрой ("Не тем, господь, могуч, непостижим"), ниспосланной человеку для откровений, дерзаний, вдохновения ("Ласточки", "Учись у них — у дуба, у березы"). Удивительны поздние стихи Фета, 80-90-х годов. Дряхлый старик в жизни, в поэзии он превращается в горячего юношу, все мысли которого об одном — о любви, о буйстве жизни, о трепете молодости ("Нет, я не изменил", "Моего тот безумства желал", "Люби меня! Как только твой покорный", "Еще люблю, еще томлюсь").

Разберем стихотворение "Я тебе ничего не скажу", датированное 2 сентября 1885 года. В нем выражена часто встречающаяся у романтиков мысль о том, что языком слов нельзя передать жизнь души, тонкости чувства. Например, стихотворение Фета "Как мошки зарею" (1844) кончается мечтой "О, если б без слова/ Сказать душой было можно!". Поэтому любовное свидание, как всегда, в окружении роскошной природы, (открывается молчанием: "Я тебе ничего не скажу..."). Романтики не доверяли языку слов как средству выражения души человека, тем более поэта. Впрочем, назвать Фета романтиком затруднительно: очень уж он "земной". Тем не менее уделом героя стихотворения остается "молча твердить" слова любовного признания. И этот оксюморон (сочетание контрастных по смыслу слов) становится главным словесно-художественным образом стихотворения. Но все-таки почему он молчит? Какая мотивировка дается этому? Вторая строка уточняет: "Я тебя не встревожу ничуть". Да, как свидетельствуют другие стихотворения, его любовь может и встревожить, взволновать девственную душу его избранницы своими "томленьями" и даже "содроганьями". Есть и другое объяснение, оно в последней строке второй строфы: его "сердце цветет", подобно ночным цветам, о которых сообщается в начале строфы. Вот тождество человеческой души и природы, выраженное, как и во многих других произведениях Фета, с помощью особого художественного приема, называемого психологическим параллелизмом. К тому же грудь, т.е. вместилище эмоционально-духовного начала, героя "больная, усталая" (первая строка третьей, последней строфы). "Я дрожу" — от ночного ли холода или от каких-то внутренних душевных причин. И поэтому конец стихотворения зеркально повторяет начало: "Я тебя не встревожу ничуть, / Я тебе ничего не скажу".

Трехстопный анапест стихотворения звучит напевно: "Я тебе ничего не скажу" неоднократно вдохновляло многих композиторов. Стихотворение привлекает тонкостью и изяществом выраженных в нем чувств и естественностью, негромкой простотой их словесного выражения.

101. ДУШИ "МЕРТВЫЕ И ЖИВЫЕ" В ПОЭМЕ Н.В.ГОГОЛЯ.

Объясняя замысел "Мертвых душ", Гоголь писал, что образы поэмы — "ничуть не портреты с ничтожных людей, напротив в них собраны черты тех, которые считают себя лучше других". "Мертвые души" — это представители господствовавших в то время общественных слоев. Поэма построена как похождение "приобретателя" Чичикова, покупающего мертвые фактически, но живые юридически, т.е. не вычеркнутые из ревизских списков, души.

Центральное место в первом томе занимают пять "портретных" глав (со второй по шестую). Эти главы, построенные по одинаковому плану, показывают, как на почве крепостничества складывались разные типы крепостников и как крепостное право в 20-30-х годах XIX века, в связи с ростом капиталистических сил, приводило помещичий класс к экономическому упадку. Гоголь дает эти главы в определенном порядке. Бесхозяйственного помещика Манилова (2 глава) сменяет мелочная Коробочка (3 глава), безалаберного прожигателя жизни Ноздрева (4 глава) — прижимистый Собакевич (5 глава). Завершает эту галерею помещиков Плюшкин — скряга, доведший свое имение и крестьян до полного разорения.

С большой выразительностью в "портретных" главах дана картина упадка помещичьего класса. От праздного мечтателя, живущего в мире своих грез, Манилова, к "дубинноголовой" Коробочке, от нее — к бесшабашному моту, вралю и шулеру Ноздреву, далее — к оскотинившемуся кулаку — "прорехе на человечестве" — Плюшкину ведет нас Гоголь, показывая все большее моральное падение и разложение представителей помещичьего мира.

Поэма превращается в гениальное обличение крепостничества, того класса, который является вершителем судеб государства. Галерея портретов помещиков открывается образом Манилова. "На взгляд он был человек видный; черты лица его не были лишены приятности, но в эту приятность, казалось, чересчур было передано сахару; в приемах и оборотах его было что-то заискивающее расположения и знакомства. Он улыбался заманчиво, был белокур, с голубыми глазами". Раньше он "служил в армии, где считался скромнейшим, деликатнейшим и образованнейшим офицером". Живя в поместье, он "иногда приезжает в город... чтобы увидаться с образованнейшими людьми". На фоне обитателей города и поместий он кажется "весьма обходительным и учтивым помещиком", на котором лежит какой-то отпечаток "полупросвещенной" среды. Однако, раскрывая внутренний облик Манилова, его характер, рассказывая о его отношении к хозяйству и времяпровождению, рисуя прием Маниловым Чичикова, Гоголь показывает полнейшую пустоту и никчемность этого "существователя".

Писатель подчеркивает в характере Манилова его никчемность и слащавую, бессмысленную мечтательность. У Манилова не было никаких живых интересов. Он не занимался хозяйством, передоверив его приказчику. Он даже не знал, умирали ли у него крестьяне со времени последней ревизии. Вместо тенистого сада, обычно окружавшего барский дом, у Манилова "только пять-шесть берез..." с жидкими вершинами.

Свою жизнь Манилов проводит в праздности. Он отошел от всякого труда, даже не читает ничего: два года в его кабинете лежит книга, заложенная все на той же 14-ой странице. Свое безделье Манилов скрашивает беспочвенными мечтами и бессмысленными "прожеками" (проектами), вроде постройки подземного хода дома, каменного моста через пруд.

Вместо настоящего чувства у Манилова "приятная улыбка", вместо мысли — какие-то бессвязные, глупые рассуждения, вместо деятельности — пустые мечты.

Другим представителем "мертвых душ" в поэме мы назовем Плюшкина. Это "прореха на человечестве". Все человеческое умерло в нем, в полном смысле это мертвая душа. К такому выводу ведет нас Гоголь, развивая и углубляя тему духовной гибели человека.

Деревенские избы села Плюшкина имеют вид "особенной ветхости", барский дом выглядит "инвалидом", бревенчатая мостовая пришла в негодность. А каков хозяин? На фоне жалкой деревушки перед Чичиковым предстала странная фигура: не то мужик, не то баба, в "неопределенном платье, похожем на женский капот", таком рваном, замасленном и заношенном, что "если бы Чичиков встретил его, так принаряженного, где-нибудь у церковных дверей, то, вероятно, дал бы ему медный грош".

Но не нищий стоял перед Чичиковым, а богатый помещик, владелец

тысячи душ, у которого кладовые, амбары и сушильни полны были всякого добра. Однако все это добро гнило, портилось, превращалось в труху. Отношения Плюшкина к покупателям, его хождения по селу за сбором всякой дряни, знаменитые кучи хлама на его столе и на бюро выразительно говорят о том, как скряжничество приводит Плюшкина к бессмысленному накопительству, приносящему его хозяйству одно разорение. Все пришло в полный упадок, крестьяне "мрут, как мухи", десятками числятся в бегах. Бессмысленная скупость, царящая в душе Плюшкина, порождает в нем подозрительность к людям, недоверие и враждебность ко всему окружающему, жестокость и несправедливость по отношению к крепостным.

У Плюшкина нет никаких человеческих чувств, даже отцовских. Вещи для него дороже людей, в которых он видит только мошенников и воров.

"И до такой ничтожности, мелочности, гадости мог снизойти человек!" _ восклицает Гоголь.

Вся галерея образов, данная в первом томе "Мертвых душ", убедительно раскрывает внутреннее убожество и косный, затхлый вид крепостников-душевнодеспотов. Герои Гоголя _ не Онегины и Печорины, а то поместное дворянство, которое представлено на балу у Лариных.

"Мертвым душам" поэмы противопоставлены "живые" _ народ талантливый, трудолюбивый, многострадальный.

С глубоким чувством патриота и верой в великое будущее своего народа пишет о нем Гоголь. Он видел бесправие крестьянства, его приниженное положение и то отупение и одичание, которые явились результатом крепостного права. Таковы дядя Митяй и дядя Миняй, крепостная девочка Пелагея, не отличавшаяся, где право, а где лево, плюшкинские Прошка и Мавра, забитые до крайности.

Но и в этой социальной подавленности Гоголь видел живую душу "бойкого народа" и расторопность ярославского мужика. Он с восхищением и любовью говорит о способности народа, смелости и удали, выносливости и жажде свободы.

Крепостной богатырь, плотник Пробка "в гвардию годился бы". Он исходил с топором за поясом и сапогами на плечах все губернии.

Каретник Михей создавал экипажи необыкновенной прочности и красоты. Печник Милушкин мог поставить печь в любом доме.

Талантливый сапожник Максим Телятников _ "что шилом кольнет, то и сапоги, что сапоги, то и спасибо". А Еремей Сорокоплексин "одного оброку приносил по пятьсот рублей!".

Вот беглый крепостной Плюшкина Абакум Фыров. Не выдержала его душа гнета неволи, потянуло его на широкий волжский простор, он "гуляет шумно и весело на хлебной пристани, подрядившись скупцами".

Но нелегко ему ходить с бурлаками, "таща лямку под одну бесконечную, как Русь, песню". В песнях бурлаков Гоголь слышал выражение тоски и стремление народа к другой жизни, к прекрасному будущему.

Горячая вера в скрытые до времени, но необъятные силы всего народа, любовь к родине, позволили Гоголю гениально предвидеть ее великое будущее.

102. ЧИЧИКОВ И ГУБЕРНСКОЕ ОБЩЕСТВО (По роману Н.В. Гоголя "Мертвые души")

Николай Васильевич Гоголь начал писать поэму в 1835 году по настойчивому совету Пушкина. После долгих скитаний по Европе Гоголь обосновался в Риме, где целиком посвятил себя работе над поэмой. Ее создание он рассматривал как исполнение клятвы, данной им Пушкину, как осуществление писательского долга перед Родиной. В 1841 году поэма была закончена, но члены московского цензурного комитета, который он представил рукопись, пришли в негодование от содержания произведения. Поэма была запрещена. Это были тяжелые дни для Гоголя. Он обратился за помощью к Белинскому, тот сделал все возможное, чтобы, минуя цензуру, напечатать поэму. Гоголь знал,

как отнесутся к его труду представители правящих сословий, но он считая своим долгом перед Россией и народом "показать, хотя с одного боку, всю Русь". Он писал: – "Бывает время, когда нельзя устремить общество или даже все поколение к прекрасному, пока не покажешь всю глубину его настоящей мерзости". Эта мысль не покидала писателя-гражданина во время всей его работы над поэмой.

Центральный герой поэмы – Павел Иванович Чичиков. В характере этого героя ярко проявилось буржуазное начало, которое не было еще распространено в России. В чувствах Гоголя к Чичикову вложено отношение писателя к России того времени. Вопрос, куда идет Россия, заставляет Гоголя погружать Чичикова в сравнительные ситуации, сталкивать героя с "мертвыми душами". Гоголь построил поэму двупланово. С одной стороны – мертвая Россия, с ее помещиками и губернскими чиновниками всех рангов, с другой – приходящая ей на смену "Россия Чичиковых". "Россия Чичиковых" в поэме представлена одним героем. В отношении Чичикова Гоголь, чтобы ярче осветить происхождение и жизненное развитие нового типа, осмыслить его историческое место, подробно останавливается на биографии, характере и психологии героя. Он показывает, как сложилось его умение приспосабливаться к любой обстановке, ориентироваться в любой ситуации. Отец дал юному Чичикову совет: "Все сделаешь и все прошибешь на свете копейкой". Вся жизнь Чичикова стала цепью мошеннических махинаций и преступлений. Павел Иванович проявляет громадные усилия и неистощимую изобретательность, пускается на любые аферы, если они сулят успех, обещают заветную копейку. Жизнь и окружающая среда научили его, что "прямой дорогой не возьмешь и что косою дорогой больше напрямик". Его жизненным лозунгом стало: "Зацепил – поволок, сорвалось – не спрашивай". В отношении практической деятельности, сметливости и изворотливости Чичиков выделяется среди губернского общества, живущего в застое и косности. Чичиков быстро ориентируется в любой ситуации, везде он очаровывает, у некоторых даже вызывает восхищение и всегда достигает своей цели – все это лишний раз доказывает, что Чичиков – большой психолог. Новый герой обладает преимуществами, которых нет у поместных дворян и губернского общества. На его стороне некоторое образование, энергия, предприимчивость, к тому же ловкость героя необыкновенная. Воспитание помогает ему втираться в доверие. Чичиков расчетливо и терпеливо может выжидать нужного момента. Показав превосходство своего героя перед обществом, Гоголь вместе с тем осветил всю пошлость и подлость его натуры. Гражданские и патриотические чувства не тревожат Чичикова, с полным, равнодушием он относится ко всему, что не отвечает его личным интересам. Авантюра Чичикова связана с человеческими несчастьями, он заинтересован в том, чтобы как можно больше умирало крепостных. Губернское общество принимает мошенника и плута Чичикова потому, что считает его миллионером. Общее, что сближает Чичикова и губернское общество, – это та же черта – жажда наживы. Губернскому обществу чужды понятия о гражданских и общественных обязанностях, для них должность – только средство личного удовольствия и благополучия, источник дохода. В их среде царят взяточничество, угодничество перед вышестоящими чинами, полнейшее отсутствие интеллекта. Чиновничество сплотилось в корпорацию казнокрадов и грабителей. Городские верхи чужды народу. Гоголь в дневнике писал о губернном обществе: "Идеал города – это пустота. Сплетни, перешедшие пределы". Пошлость и ничтожество интересов характеризует и женское общество. С претензиями на вкусы и образованность сочетаются сплетни, пустая болтовня о городских новостях, жаркие споры о нарядах. Дамы стремились подражать столичному обществу в манере говорить и одеваться, без ужимки они не произносили ни одного слова. Гоголь осуждает дворянское общество, рабски копировавшее иностранные манеры. Герои Гоголя не несут в себе протеста против стеснившей их жизни, против "потрясающей тины мелочей". Они сами в сущности продолжение и выражение этой действительности,

воспроизведенной "Мертвых душах". Из этого следует важный поворот в оценке личности героев.

103. ИЗОБРАЖЕНИЕ ЧИНОВНИКОВ В КОМЕДИИ "РЕВИЗОР" И В ПОЭМЕ "МЕРТВЫЕ ДУШИ"

Николай Васильевич Гоголь, всем сердцем любя Россию, не мог оставаться в стороне, видя, что она погрязла в болоте коррумпированного чиновничества, и поэтому создает два произведения, отображающих всю действительность состояния страны. Одним из этих произведений является комедия "Ревизор", в которой Гоголь задумал посмеяться над тем, что "действительно достойно осмеяния всеобщего". Гоголь признавался, что в "Ревизоре" он решил "собрать в одну кучу все дурное в России, все несправедливости". В 1836 году комедия была поставлена на петербургской сцене и имела громадный успех. Комедия Гоголя, затронувшая все живые вопросы современности, вызвала самые противоречивые отклики. Реакционные круги боялись влияния комедии на общественное мнение. Она имела политический смысл. Передовые круги восприняли "Ревизора" как грозное обвинение николаевской России. Гоголь создал глубоко правдивую комедию, проникнутую острым юмором, обличавшую бюрократическую систему целостной России. Маленький, захолустный городок, где царит произвол и нет даже полицейского порядка, где власти образуют корпорацию мошенников и грабителей, воспринимается как символ всей николаевской системы. Эпиграф – "На зеркало неча пенять, коли рожа крива" – обобщающий, обличительный смысл "Ревизора". Весь строй пьесы давал понять, это захолустный городок, из которого, как сказал городничий, "хоть три года скачи, ни до какого государства не доедешь", есть только, часть громадного бюрократического целого. Реакционеры кричали, что сюжет неправдоподобен, считая нереальным, чтобы такой тертый калач, как городничий, мог принять промотавшегося трактирного денди, "сосульку", "тряпку" за ревизора. Но такие случаи были нередки. Пушкина тоже в Нижнем Новгороде приняли за ревизора. Развитие сюжета строится на испуганной психологии чиновников. Хлестакова принимают за крупного чина потому, что он "не платит и не едет". Городничий дает Хлестакову и радуется, что сумел сунуть взятку, это значит, что Хлестаков "свой", то есть такой же взяточник. Картина всеобщего мошенничества, взяточничества и произвола видна через реплики чиновников (больных морят голодом, у солдат под мундирами нет не только нижнего белья, но и даже рубах, деньги, собранные на церковь, пропили и проели. Решили объявить, что церковь построили, но она стореда). Все чиновники – порождение вековой бюрократической системы, никто из них не чувствует своего гражданского долга, каждый занят своими ничтожными интересами, духовный и нравственный уровень их крайне низок. Судья Ляпкин-Тяпкин не заглядывает в бумаги, потому что не может разобраться, где правда, а где неправда. Многолетняя волокита и взятки – таков суд в этом городе. Проньра и плут Земляника еще и доносчик, он доносит мнимому ревизору на своих коллег. Доносы при Николае I были в большом ходу. Смотритель училищ Хлопов – запуганное существо, он считал, что тупые учителя приносят больше пользы, потому что безвредны и вольной мысли не допустят. На втором плане видны купцы, мастеровые, полицейские – вся уездная Россия. Типичность персонажей Гоголя в том, что городничие и держиморды будут при любом режиме. В обрисовке характеров Гоголь развивает традиции Грибоедова и Пушкина. "Ревизор" и сейчас не сходит со сцен наших театров. Другим произведением, олицетворяющим Россию в творчестве Гоголя, принято считать поэму "Мертвые души", которую автор начал писать в 1835 году по настойчивому совету Пушкина. Центральный герой поэмы – Павел Иванович Чичиков. В характере этого героя ярко проявилось буржуазное начало, которое не было еще распространено в России. В чувствах Гоголя к Чичикову вложено

отношение писателя к России того времени. Вопрос, куда идет Россия, заставляет погружать Чичикова в сравнительные ситуации, сталкивать героя с "мертвыми душами". Гоголь построил поэму двупланово. С одной стороны – мертвая Россия, с ее помещиками и губернскими чиновниками всех рангов, с другой – приходящая ей на смену "Россия Чичиковых". "Россия Чичиковых" в поэме представлена одним героем. В отношении Чичикова Гоголь, чтобы ярче осветить происхождение и жизненное развитие нового типа, осмыслить его историческое место, подробно останавливается на биографии, характере и психологии героя. Он показывает, как сложилось его умение приспосабливаться в любой обстановке, ориентироваться в любой ситуации. Отец дал юному Чичикову совет: "Все сделаешь и все прошибешь на свете копейкой". Вся жизнь Чичикова стала цепью мошеннических махинаций и преступлений. Новый герой обладает преимуществами, которых нет у поместных дворян и губернского общества. На его стороне некоторое образование, энергия, предприимчивость, к тому же ловкость героя необыкновенная. Воспитание помогает ему втираться в доверие. Чичиков расчетливо и терпеливо может выжидать нужного момента. Показав превосходство своего героя перед обществом. Гоголь вместе с тем показал всю пошлость и подлость его натуры. Гражданские и патриотические чувства не тревожат Чичикова, с полным равнодушием он относится ко всему, что не отвечает его личным интересам. Авантюры Чичикова связаны с человеческими несчастьями, он заинтересован в том, чтобы как можно больше умирало крепостных. Губернское общество принимает мошенника и плута Чичикова потому, что считает его миллионером. Общее, что сближает Чичикова и губернное общество – это та же черта: жажда наживы. Губернскому обществу чужды понятия о гражданских и общественных обязанностях, для них должность – только средство личного удовольствия и благополучия, источник доходов. В их среде царят взяточничество, угодничество перед вышестоящими чинами, полное отсутствие интеллекта. Чиновничество сплотилось в корпорацию казнокрадов и грабителей. Городские верхи чужды народу. Гоголь в дневнике писал о губернном обществе: "Идеал города – это пустота. Сплетни, перешедшие пределы". Пошлость и ничтожество интересов характеризует и женское общество. С претензиями на вкусы и образованность сочетаются сплетни, пустая болтовня о городских новостях, жаркие споры о нарядах. Дамы стремились подражать столичному обществу в манере говорить и одеваться, без ужимки они не произносили ни одного слова. Гоголь осуждает дворянское общество, рабски копировавшее иностранные манеры. Герои Гоголя не несут в себе протеста против стеснившей их жизни, против "потрясающей тины мелочей". Они сами, в сущности, продолжение и выражение этой действительности, воспроизведенной в "Мертвых душах".

Итак, Гоголь показывает мир социальных пороков. Но, как мы поняли, не только они волнуют писателя. Злоупотребление чиновников чаще всего смешны, ничтожны и нелепы. "Не по чину берешь" – вот что считается прегрешением в этом мире. Но именно "пошлость всего в целом", а не размеры преступных деяний, ужасают читателей. "Потрясающая тина мелочей", как пишет Гоголь в поэме, поглотила современного человека. Трагична развязка в "Ревизоре" и "Мертвых душах", потому что призрачные цели, к которым стремятся герои, растворяются как дым, как наваждение. Город Гоголя – это символический, "сборный город всей темной стороны". И все же, здесь есть светлое явление. Это смех. По моему мнению, смех должен вылечить душу.

104. ТЕМА РОДИНЫ И НАРОДА В ПОЭМЕ "МЕРТВЫЕ ДУШИ"

Мои мысли, мое имя, мои труды будут принадлежать России. Гоголь Николай Васильевич Гоголь начал писать поэму в 1835 году по настойчивому совету Пушкина. После долгих лет скитаний по Европе

Гоголь обосновался в Риме, где целиком посвятил себя работе над поэмой. Ее создание он рассматривал как исполнение клятвы, данной им Пушкину, как осуществление писательского долга перед Родиной. В 1841 поэма была закончена, но члены московского цензурного комитета, которым он представил рукопись, пришли в негодование от содержания произведения. Поэма была запрещена. Это были тяжелые для Гоголя дни. Он обратился за помощью к Белинскому, тот сделал все возможное, чтобы, минуя цензуру, напечатать поэму. Гоголь знал, как отнесутся к его труду представители правящих сословий, но считал своим долгом перед Россией и народом "показать" хотя с одного боку, всю Русь". Он писал: "Бывает время, когда нельзя устремить общество или даже все поколение к прекрасному, пока не покажешь всю глубину его настоящей мерзости". Эта мысль не покидала писателя-гражданина во время всей его работы над поэмой. Гениальное творение Гоголя потрясло всю Россию. В "Мертвых душах" дана широкая и правдивая картина русской жизни 20-30-х годов прошлого века. Губернский город, где безраздельно властвует губернатор, чиновники и купцы, помещичьи усадьбы, куда наведывался Чичиков в поисках "мертвых душ", крепостная деревня, столица с ее министрами и генералами – таков социальный фон поэмы. Всем своим содержанием поэма отрицала безобразный, подлый мир "мертвых душ" – жадных стяжателей, рабовладельцев и царских чиновников. Гоголь, как в зеркале, отразил всю омерзительную сущность дворянско-бюрократического строя сего дикими полицейскими порядками, моралью крепостников и помещичьим произволом. Миру "мертвых душ" противостоит в поэме лирический образ народной России, о которой Гоголь пишет с любовью и восхищением. Как только он переходит от помещиков и чиновников, от болтунов и оскотинившихся скопидомов к людям из народа, к образам и темам народной жизни, к мечте о будущем России – резко меняется сам тон авторской речи. В ней появляются и грустные раздумья, и мягкая шутка, и, наконец, неподдельное лирическое одушевление. В поэме "Мертвые души" Гоголь выступил как патриот, в котором жила неотразимая вера в будущее, где не будет никаких Маниловых и Ноздревых, Собакевичей и Чичиковых. Писатель выразил глубокую надежду, что Россия поднимется к величию и славе. Тема народа проходит через все главы поэмы, в которых писатель срывает маски с представителей паразитического дворянского класса. Трагическая судьба закрепощенного народа особенно сильно чувствуется в образах крепостных людей. Ими Гоголь говорит о том отупении и одичании, которое несет рабство человеку. В этом свете и надо рассматривать образы дяди Митяя, девчонки Пелагеи, не умевшей отличать, где право, где лево, плюшкинских Прошку и Мавру, забитых до крайней степени. Социальная подавленность и приниженность отпечатались на Селифане и Петрушке. Последний даже имел благородное побуждение к чтению книг, но его больше привлекало не то, о чем читал он, а процесс самого чтения, что вот-де из буквечно выходит какое-нибудь слово, которое иной раз черт знает что значит". За страшным миром помещичьей России Гоголь чувствовал живую душу народа. В поэме с подъемом и восхищением говорится о его удали, смелости, о любви к

свободной жизни. В этом отношении глубокое значение имеют вложенные в уста Чичикова рассуждения о крепостных и беглых крестьянах в седьмой главе поэмы. Образ Родины Гоголь изобразил реально, но с гневом. Крепостное право тормозило развитие России. Запущенные деревни, унылый быт, крепостное право не увеличивали достоинства России, не возвеличивали ее, а тянули в прошлое. Гоголь в мечтах видел Россию другой. Образ птицы-тройки – это символ могущества его Родины. Ей принадлежит главенствующая роль в мировом развитии. "Мертвые души" – это "энциклопедия жизни крепостной Руси". Белинский писал: "Гоголь первый взглянул смело на русскую действительность". Что же несут эти дворяне-хозяева жизни? Ничего! О них не пожалеет Россия. Если бы у нас не было таких людей – выдающихся мастеров слова, как Грибоедов, Пушкин, Лермонтов, Гоголь, то что бы мы знали о русской действительности. Их гражданский подвиг состоял в том, что они, любя Россию, не побоялись показать "темные стороны" русского общества. Поэма звучит оптимистически. Вера в свой народ, в его грандиозные силы, вера в Россию с ее неповторимостью и самобытностью питали все творчество Гоголя. Вслед за словами великого поэта, Гоголь смело может сказать: "Я Родину люблю!" Сейчас в нашей стране идут большие перемены, заново переосмысливаются человеческие ценности, но идеи Гоголя-пророка современны и сейчас. Чернышевский писал: "Давно уже в мире не было писателя, который был бы так важен для своего народа, как Гоголь важен для России". Высоко поэму оценил Герцен. В произведении, видна прекрасная душа автора, его бесконечная тоска по идеалу, грустная прелесть воспоминаний о прошедшей жизни, ощущение величия России.

105. "РЕВИЗОР" – САТИРА НА КРЕПОСТНИЧЕСКУЮ РУСЬ

В "Ревизоре" Гоголь задумал посмеяться на тем, что "действительно достойно осмеяния всеобщего". Гоголь признавался, что в "Ревизоре" он решил "собрать в одну кучу все дурное в России, все несправедливости". В 1836 г. комедия была поставлена на петербургской сцене и имела громадный успех. Комедия Гоголя, затронувшая живые вопросы современности, вызвала самые противоречивые отклики. Реакционные круги боялись влияния комедии на общественное мнение. Она имела политический смысл. Передовые, круги восприняли "Ревизора" как грозное обвинение николаевской России. Гоголь создал глубоко правдивую комедию, проникнутую острым юмором, обличавшую бюрократическую систему крепостной России. Маленький, захолустный городок, где царит произвол и нет даже полицейского порядка, где власти образуют корпорацию мошенников и грабителей, воспринимаются как символ всей николаевской системы. Эпиграф – "На зеркало неча пенять, коли рожа крива" – обобщающий, обличительный смысл "Ревизора". Весь строй пьесы давал понять, что захолустный город, из которого, как сказал городничий, "хоть три года скачи, ни до какого государства не доедешь", есть только часть громадного бюрократического целого. Реакционеры кричали, что сюжет неправдоподобен, считая нереальным, чтобы такой тертый калач, как городничий, мог принять промотавшегося в дороге трактирного денди, "сосульку", "тряпку" за ревизора. Но такие случаи были нередки. Пушкина тоже в Нижнем Новгороде приняли за ревизора. Главная причина, заставившая Хлестакова принять за ревизора, – это страх, ошумевший глаза всех. Городничий, плут первого разряда, неглуп, но он боится, что его разоблачат, отсюда его слепота по отношению к

Хлестакову. В комедии правдиво раскрыта психология и характеры людей, которых в жизни можно было встретить нередко. Развитие сюжета строится на испуганной психологии чиновников. Хлестакова принимают за крупного чина только потому, что он "не платит и не едет". Городничий дает Хлестакову деньги и радуется, что сумел сунуть взятку, это значит, что Хлестаков "свой", т.е. такой взяточник. Картина всеобщего мошенничества, взяточничества и произвола видна через реплики чиновников (больных морят голодом, у солдат под мундирами нет не только нижнего белья, но и даже рубах, деньги, собранные на церковь, пропили и проели. Решили объявить, что церковь построили, но она сгорела). Все чиновники – порождение вековой бюрократической системы, никто из них не чувствует своего гражданского долга, каждый занят своими ничтожными интересами, духовный и нравственный уровень их крайне низок. Судья Тяпкин-Ляпкин не заглядывает в бумаги, потому что не может разобраться, где правда, а где неправда. Многолетняя волокита и взятки – таков суд в этом городе. Смотритель богоугодных заведений Земляника давно махнул на все рукой, он знает о воровстве в больницах, но ему нет дела до людей. Он заявляет: "Умрет, так умрет, если выздоровеет, то и так выздоровеет". Проньера и плут Земляника еще и доносчик, он доносит мнимому ревизору на своих коллег. Доносы при Николае I были в большом ходу. Смотритель училищ Хлопов – запуганное существо, он считает, что тупые учителя приносят больше пользы, потому что безвредны и вольной мысли не допустят. Почтмейстер вскрывает чужие письма (намек на шефа жандармов Бенкендорфа). Образ Хлестакова – один из самых ярких типов, созданных Гоголем. Характер Хлестакова совершенно новый в литературе. "Хлестаковщина" стала именем нарицательным. Хлестаков – наивный баловень, пустейший дворянчик, прожигающий средства своего отца-помещика. Он пустышка, "без царя в голове", и он же воплощение нахальства. У него "легкость необыкновенная в мыслях". "Он просто глуп, – писал Гоголь, – болтает, потому что слушают, врет, потому что хорошо поел и выпил хорошего вина". Он легко переходит от фанфаронства к трусости, от заносчивости к унижению. Всеми его поступками руководит мелкое тщеславие, самое главное для него пыль в глаза пустить. Он может совершить любую подлость, потому что не имеет понятия о добре и зле. Он и игрок, и подлый волокита, и взяточник, и крестник (слуга его голодает, ему безразлично). Он врет, а все видят в этом вранье исполнение своих заветных желаний, их не шокирует, когда он, завравшись, хватается лишнего. На втором плане видны купцы, мастеровые, полицейские – вся уездная Россия. Типичность персонажей Гоголя в том, что городничие и держиморды будут при любом режиме. В обрисовке характеров Гоголь развивает традиции Грибоедова и Пушкина. "Ревизор" и сейчас не сходит со сцен наших театров.

106 ПОЧЕМУ ГЕРОИ Н.В. ГОГОЛЯ КАЖУТСЯ НАМ "ЗНАКОМЫМИ НЕЗНАКОМЦАМИ"?

Боже мой, как грустна наша Россия! А. С. Пушкин.
Несомненно, что смех Гоголя зародился задолго до Гоголя: в комедии Фонвизина, в баснях Крылова, в эпиграммах Пушкина, в представителях фамусовского общества у Грибоедова. Над чем же смеялся Гоголь? Он смеялся не над монархией, не над церковью и даже не над крепостным правом. Гоголь смеялся над человеческой бездуховностью, над душевной омертвелостью, над нелепостью и глупостью людей, лишивших себя духовных интересов, ценностей и идеалов. Мы знаем, что в произведениях Гоголя нет положительных героев. Писатель искренне стремился создать таких персонажей, но у него ничего не получилось. Для Гоголя самым важным было беспощадное изображение пошлости русской жизни. "Изобрази я картинных извергов, мне бы простили, но пошлости мне не простили. Русского человека испугала его ничтожность...", – писал Гоголь.. Прошло много лет после смерти Гоголя, но имя этого замечательного писателя помнят и знают все. Почему? Да потому, что герои его

произведений существуют и в наши времена. Не вывелись до конца Чичиковы, Маниловы, Коробочки, Ноздревы, Хлестаковы. Но все же их стало меньше.

Герои поэмы "Мертвые души", созданной под непосредственным влиянием Пушкина, поистине кажутся нам "знакомыми незнакомцами". Портретную галерею этого произведения открывает Манилов. Он по натуре обходителен, добр, вежлив, но все это приняло у него смешные, уродливые формы. Он никому и ничем не доставил пользы. Ни великих, ни малых дел от Мани-лова и ему подобных ждать нельзя. Гоголь разоблачил явление маниловщины, характеризующее чиновничество России. Слова "маниловщина" стало нарицательным. Манилов страшен Гоголю. Пока этот помещик благоденствует и мечтает, его имение разрушается, крестьяне разучились трудиться — они пьянствуют, разгильдяйничают. Долг помещика — организовать жизнь своих крепостных, дать им возможность с пользой для себя жить и трудиться. "Маниловщина" больше самого Манилова. "Маниловщина", если ее рассматривать не только как общечеловеческое явление, а как явление определенной эпохи и определенной среды, была в высшей степени свойственна высшему чиновничье-бюрократическому строю России. Провинциальный помещик Манилов подражал "первому помещику России" — Николаю 1 и его окружению. Гоголь изобразил "маниловщину" верхов через ее отражение в провинциальной среде. "Маниловщина" Николая 1 и его окружения предстала перед читателем окарикатуренной не столько Гоголем, сколько самой провинциальной жизнью", — писал Лихачев. А как часто в нашей жизни мы встречаем людей, подобных Манилову, именно поэтому, читая "Мертвые души", этот герой кажется нам "знакомым незнакомцем". Следом за Маниловым Гоголь показывает Коробочку, одну из "тех матушек, небольших помещиц, которые плачутся на неурожаи и убытки, а между тем набирают понемногу деньжонок в мешочки, размещенные по ящикам комодов". Коробочка не имеет претензий на высокую культуру, как Манилов, она не предается пустым фантазиям, все ее мысли и желания вертятся вокруг хозяйства. Чичиков называет Коробочку "дубиноголовой". Это меткое определение вполне освещает психологию помещицы. Согласитесь, что в нашей жизни такие Коробочки очень распространены. Только в наше время эти люди превратились в жестокосердных и жадных, стремящихся к накопительству и жалеющих пожертвовать несколько грошей нищему. Типичен в наше время и образ Ноздрева. Его увлекает пьяный разгул, буйное веселье, карточная игра. В присутствии Ноздрева ни одно общество не обходилось без скандальных историй, поэтому автор иронически называет Ноздрева — "историческим человеком". Болтовня, хвастовство, вранье — самые типичные черты Ноздрева. По оценке Чичикова, Ноздрев — "человек-дрянь". Он держит себя развязно, нагло и имеет "страстишку нагадить ближнему". Собакевич, в отличие от Манилова и Ноздрева, связан с хозяйственной деятельностью. Он хитрый пройдоха. Гоголь беспощадно разоблачает жадного накопителя, которого "омедведила" система крепостного права. Интересы Собакевича ограничены. Цель его жизни — это материальное обогащение и вкусная еда. А сколько людей, живущих по такому же принципу, встречается в нашей действительности? Другим героем "Мертвых душ" является Плюшкин, как бы венчающий галерею губернских помещиков. "Прореха на человечестве", — так называет его Гоголь. Именно в этом человеке мелочность, ничтожность и пошлость достигают предельного выражения. Скупость и страсть к накопительству лишили Плюшкина человеческих чувств и привели его к чудовищному уродству. В людях он видел только расхитителей его имущества. Сам Плюшкин никуда не ходил и в гости к себе никого не приглашал. Он выгнал дочь и проклял сына. У него люди умирали как мухи, многие его крепостные числились в бегах. В самом Плюшкине и в его доме чувствуется движение — но это движение распада, тления. Как же страшен этот человек! И как страшно то, что в современной действительности есть такие люди, только, без сомнения, предстающие перед нами в несколько другом обликах. Таким образом, Плюшкин

тоже кажется нам "знакомым незнакомцем".

"Мертвые души" потрясли всю Россию", — отмечал Герцен.

Крепостники-дворяне, узнавшие себя в разных лицах нового произведения Гоголя, реакционная критика злобно осудили и автора, и поэму, обвиняя Гоголя в том, что он не любит Россию, что это насмешка над русским обществом. Гоголь знал, как отнесутся к его труду представители правящих сословий, но он считал своим долгом перед Россией и народом "показать, хотя с одного боку, всю Русь". Он писал: "Бывает время, когда нельзя устремить общество или даже все поколение к прекрасному, пока не покажешь всю глубину его настоящей мерзости". Эта мысль не покидала писателя-гражданина во время всей его работы над поэмой "Мертвые души".

Центральным героем поэмы является Павел Иванович Чичиков.

Прежде всего, Чичиков выделяется на общем фоне деятельностью, активностью. Это фигура предпринимателя — новая в русской литературе. Гоголь показывает, как сложилось умение Чичикова приспособливаться к любой обстановке, ориентироваться в любой ситуации. Отец дал юному Чичикову совет: "Все сделаешь и все прошибешь на свете копейкой". Вся жизнь Чичикова стала цепью мошеннических махинаций и преступлений. Павел Иванович проявляет громадные усилия и неистощимую изобретательность, пускается на любые аферы, если они сулят успех, обещают заветную копейку. Чичиков быстро ориентируется в любой ситуации, везде очаровывает, у некоторых даже вызывает восхищение. На мой взгляд, Чичиков больше других кажется нам "знакомым незнакомцем", ведь и сейчас жизненной философией многих наших "предпринимателей" стал лозунг: "Зацепил — поволок, сорвалось — не спрашивай". Многие считают, если "прямой — дорогой не возьмешь", то "косой дорогой больше напрямик". Да и вообще, творчество Гоголя представляется нам как галерея "знакомых незнакомцев". Вспомним Хлестакова из комедии "Ревизор". Разве мы не можем утверждать, что его черты присущи каждому человеку в той или иной степени? "Пусть всякий отыщет частицу себя в этой роли и в то же время осмотрится вокруг, без боязни и страха, чтобы не указал кто-нибудь на него пальцем и не назвал бы его по имени. Всякий хоть на минуту, если не на несколько минут, делался или делается Хлестаковым, но, натурально, в этом не хочет только признаться", — писал сам Гоголь.

Таким образом, все герои гоголевских произведений кажутся нам "знакомыми незнакомцами". Это происходит потому, что в нашей реальной жизни мы часто встречаемся с людьми, в которых замечаем пороки тех или иных гоголевских персонажей. Именно поэтому его произведения живы, их любят, по ним воспитывают. Сейчас в нашей стране происходят большие перемены, заново переосмысливаются человеческие ценности, но идеи Гоголя-пророка современны и сейчас. Гоголь дорог нам, ведь он, как никто другой из его предшественников, изобразил нравственную сущность и моральные качества людей, которые, бесспорно, присущи нам всем и посей день.

107. ЧИЧИКОВ — ДЕЛЕЦ-ПРИБРЕТАТЕЛЬ

Николай Васильевич Гоголь начал писать поэму в 1835 году в Петербурге по настойчивому совету Пушкина. После долгих скитаний по Европе Гоголь обосновался в Риме, где целиком посвятил себя работе над поэмой. Ее создание он рассматривал как исполнение клятвы, данной им Пушкину, как осуществление писательского долга перед родиной. В 1841 году поэма была написана, но члены Московского цензурного комитета, которым он представил рукопись, пришли в негодование от содержания произведения. Поэма была запрещена, это были самые тяжелые дни для Гоголя. Он обратился за помощью к Белинскому, и тот сделал все возможное, чтобы, минуя цензуру, напечатать поэму. Гоголь знал, как отнесутся к его труду представители правящих сословий, но считал своим долгом перед Россией и народом "показать, хотя с одного боку, всю Русь". Гоголь

вначале хотел изобразить всю Русь с одного боку, а получилась картина небывалого, разностороннего охвата явлений.

Гоголевский Чичиков – образ необыкновенный, скорее всего и не образ, а какая-то сверхмагическая сила. Почти на протяжении всего первого тома Чичиков неуловим, как для полиции, так и для людей, с которыми ему приходилось сталкиваться. С самого начала Гоголь представляет своего героя так, что мы не можем сказать о нем что-то конкретное. "В бричке сидел господин, не красавец, но и не дурной наружности, ни слишком толст, ни слишком тонок; нельзя сказать, чтобы стар, однако и не так, чтобы молод," – пишет Гоголь. В чувствах Гоголя к Чичикову вложено отношение писателя к России того времени. Вопрос, куда идет Россия, занимавший Гоголя, все время заставляет погружать Чичикова в сравнительные ситуации, сталкивать герад с мертвыми душами". Гоголь строит поэму в двух сравнительных, развивающихся ракурсах, изображая мертвую Россию, Россию помещиков и чиновников губернского города, и исследует приходящую ей на смену Россию Чичиковых.

Россия Чичиковых, представленная в поэме одним героем, гораздо более важна для понимания авторского осуждающего смеха. Жизнь Чичикову досталась нелегкая. Рано оставшись без родительской поддержки, наш герой был вынужден пробиваться своим умом, манерами, обходительностью, тем более, что особыми талантами он не блистал. Навсегда запомнив завет отца, "а пуще всего береги копейку, копейкой все прошибешь", Чичиков все свои силы подчиняет служебной деятельности и складыванию копеек. Гоголь рисует Чичикова так, что мы не можем понять, что представляет из себя этот человек. Гоголь пишет: "О себе приезжий, как казалось, избегал много говорить, и если же говорил, то какими-то общими местами, и с заметной скромностью". Единственное, чем Гоголь оживляет своего героя, – это чувство страха, присущее каждому человеку. Пожалуй, один только Ноздрев произвольно догадывается о сущности Чичикова, потому что сам подлец. "Ведь ты большой мошенник, позволь мне это сказать тебе по дружбе. Если бы я был твоим начальником, то я бы тебя повесил на первом дереве," – радостно орет Ноздрев. И Ноздрев, и Чичиков – авантюристы, только в разных планах. Жадность погубила Чичикова, и остался однажды Павел Иванович без должности, без капитала в пятьсот тысяч, без того, что уже обещало ему успех. Хорошая черта Чичикова – это умение не унывать. Его жизненная философия сводится к принципу: "Зацепил – поволок, сорвалось – не спрашивай". Уже эти небольшие штрихи, сделанные с портрета Чичикова, говорят о том, что личностью он был незаурядной, широкой в планах и чистосердечной в аванюре. Мелкие планы уживались в нем с живостью натуры. Огромный опыт, накопленный за долгое время службы, особенно опыт в знании человеческих душ, непреодолимая страсть к накоплению средств благополучия не позволили герою после краха впасть в отчаяние, а, напротив, почти осуществить "блестящую идею", навестившую Чичикова в дни уныния. Мошенническая операция с "мертвыми душами" сулила солидный капитал. Чичиков – великолепный психолог, благодаря этому он превосходит всех помещиков города N. в их сущностных чертах: Манилова – в прожектерстве и обходительности, Ноздрева – в изощренности фантазии, Собакевича – в прижимистости и индивидуализме, Плюшкина – в "светлой жадности". Чичиков как бы выступает одновременно Маниловым, Ноздревым, Собакевичем и Плюшкиным в их общих чертах.

"Камнем преткновения" Чичикова стала Коробочка, превзошедшая Пал Иваныча в тупости и "дубиноголовости". Кто бы мог догадаться, что "черт ее дернет" приехать в город справиться о цене на мертвую душу! Подлость "притянула" подлость и "захлебнулась" в подлости. Чичиков терпит поражение. Так и хочется заметить: знал бы, где споткнешься, соломку бы подстелил! Общительность, хватка и невероятное чутье героя тем не менее не всегда могут подсказать ему "тонкие места", потому что в огромной Руси часто невозможно разобраться, где кончается одно и начинается другое. Буржуазная эпоха, зреющая в

глубине помещицкой России, помогла Чичикову приобрести отличные от других героев – черты. Поэтому к выражению "Чичиков – делец-приобретатель", можно было бы добавить – "В российских условиях". "Милый подлец" Чичикова все же остается таковым, какими бы деловыми качествами он ни обладал. И хотя многие говорят, что Чичиков – славный малый, Чичиков не перестанет быть дельцом, в понятие которого на Руси вкладывали всегда отрицательное значение. Вот почему мы вместе с Гоголем испытываем легкую грусть каждый раз, когда мы встречаемся с Павлом Ивановичем Чичиковым, одновременно симпатизируя оптимизму Чичикова и обсуждая предмет страсти героя – деньги, которые делают его подлецом.

108. САТИРИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ ПОМЕЩИКОВ (По произведению Н.В. Гоголя "Мертвые души")

Замысел "Мертвых душ" возник и сложился в творческом сознании Гоголя под непосредственным влиянием Пушкина. Пушкин, прочитав рукопись, произнес голосом, полным тоски: "Боже, как грустна наша Россия?". В 1842 году поэма была опубликована, несмотря на цензурный запрет, помог напечатать ее Белинский. Ее появление оказалось большим событием в русской общественной и литературной жизни. Герцен отметил, что "Мертвые души" потрясли всю Россию". Выход поэмы вызвал еще большую бурю, чем появление комедии "Ревизор". Крепостники-дворяне, узнавшие себя в разных лицах нового произведения Гоголя, реакционная критика злобно осудили и автора, к поэму, обвиняя Гоголя в том, что он не любит Россию, что это насмешка над русским обществом. Прогрессивный лагерь, и среди них Белинский, считали, что сатира Гоголя – это сатира горячего патриота, который пламенно любил свой народ. Гоголь был твердо уверен в великом будущем страны, он понимал, что в народе скрыты огромные возможности и силы, чтобы изменить облик России. Именно глубокая любовь к России, чувство тревоги за судьбы своего народа питали беспощадную сатиру Гоголя в изображении дворянско-крепостнического мира. Гоголь писал в своем дневнике: "Бывает время, когда нельзя устремить общество иди даже все поколение к прекрасному, пока не покажешь всю глубину его настоящей мерзости". Портретная галерея "Мертвых душ" открывается Маниловым. По натуре Манилов обходителен, добр, вежлив, но все это приняло у него смешные, уродливые формы. Он никому и ничем не доставил пользы, потому что жизнь его занята пустяками. Слово "маниловщина" стало нарицательным. Прекраснодушие – самая отличительная черта Манилова. Отношения между людьми ему представлялись всегда праздничными, без столкновений и противоречий. Жизни он совершенно не знал, реальность у него подменялась пустой фантазией, и поэтому он на все смотрит сквозь "розовые очки". Это единственный помещик, который подарил "мертвых душ" Чичикову. Следом за Маниловым Гоголь показывает Коробочку, одну из "тех матушек, небольших помещиц, которые плачутся на неурожаи и убытки, а между тем набирают понемногу деньжонок в мешочки, размещенные по ящикам комодов". Коробочка не имеет претензий на высокую культуру, как Манилов, она не предается пустому фантазированию, все ее мысли и желания вертятся вокруг хозяйства. Крепостные крестьяне для нее, как и для всех помещиков, – товар. Поэтому Коробочка не видит разницы между душами живыми и мертвыми. Коробочка говорит Чичикову: "Право, отец мой, никогда еще не случилось мне продавать покойников". Чичиков называет Коробочку дубиноголовой. Это меткое определение вполне освещает психологию помещицы, типичной представительницы дворянского крепостнического общества. Типичен образ Ноздрева. Это человек "на все руки". Его увлекает пьяный разгул, буйное веселье, карточная игра. В присутствии Ноздрева ни одно общество не обходилось без скандальных историй, поэтому автор иронически называет Ноздрева "историческим человеком". Болтовня, хвастовство, вранье – самые типичные черты Ноздрева. По оценке Чичикова, Ноздрев – "человек-дрянь". Он держит себя развязно, нагло и

имеет "страстишку нагадить ближнему". Собакевич, в отличие от Манилова и Ноздрева, связан с хозяйственной деятельностью. Собакевич – кулак и хитрый пройдоха. Гоголь беспощадно разоблачает жадного накопителя, которого "омедведила" система крепостного права. Интересы Собакевича ограничены. Его цель жизни – это материальное обогащение и вкусная еда. Мебель в доме Собакевича: стол, кресла, стулья – напоминали самого хозяина. Через внешность, через сравнение с предметами домашнего обихода Гоголь достигает огромной яркости и выразительности в описании характерных черт героя. Галерею "мертвых душ" завершает Плюшкин, в котором мелочность, ничтожность и пошлость достигают предельного выражения. Скупость и страсть к накопительству лишили Плюшкина человеческих чувств и привели его к чудовищному уродству. В людях он видел только расхитителей его имущества. Сам Плюшкин отказался от общества, никуда не ходил и в гости к себе никого не приглашал. Он выгнал дочь и проклял сына. У него люди умирали как мухи, многие его крепостные числились в бегах. Плюшкин всех своих крестьян считал туеядцами и ворами. В главе о Плюшкине шире, чем в других, затрагивается крестьянский вопрос. Уже внешний вид деревни говорит о тяжелой и беспросветной доле крепостных, об их полном разорении. Глубокий упадок всего крепостнического уклада жизни России наиболее реально отразился в образе Плюшкина.

Образы Гоголя отличаются глубокой типизацией и являются правдивым обобщением общественных порядков. Писатель сам глубоко и великомерно чувствовал общечеловеческую широту созданных им типов. Гоголь писал: "Ноздрев долго не выведется из мира. Он везде между нами и, может быть, только ходит в другом кафтане". Гоголь нарисовал в своей поэме мрачную и страшную картину крепостного общества, которое неспособно к руководству национальной жизнью, общества, лишенного элементарного представления о честности и общественном долге, опустошенного и духовно мертвого. Вся передовая, мыслящая Россия читая поэму, понимала ее название так, как понял Герцен: "Мертвые души" – это ужас и позор России".

Высокую оценку Гоголю дали его современники. Позднее Чернышевский писал: "Давно уже не было в мире писателя, который был бы так важен для своего народа, как Гоголь для России." Сейчас нет помещиков, но черты характера, которые так ярко запечатлел – Гоголь в поэме "Мертвые души", остались, рассыпавшись в бесчисленных количествах пороков огромной части общества.

Жириновский напоминает Ноздрева, поэтому его можно назвать "исторической личностью". Коробочки встречаются почти на каждом шагу, выживших из ума Плюшкиных редко, но все-таки можно встретить, одним Маниловым в нашем жестоком веке нечего делать. Попусту мечтать – это слишком, большая роскошь. Гоголь бессмертен, и это ясно каждому, кто хорошо изучил русскую литературу девятнадцатого века. Главное свойство гоголевского дара особенно отчетливо проявилось в обрисовке характеров помещиков. Умение очертить двумя, тремя чертами "пошлость пошлого" человека позднее использовал Чехов. Социальная почва, на которой процветали Чичиковы, Маниловы, Собакевичи, Ноздревы, давно разрушена. А зло бюрократизма, накопительства, лицемерия по-прежнему в человечестве неистребимо. Разящая сатира Гоголя необходима и нашему времени. Важно, может быть, и другое. В произведении – пугающая картина разобщенности людей, их отчуждения от подлинного смысла жизни. Человек потерял человеческое лицо. А это уже не смешно, а страшно. "Мертвые души" помещиков окончательно утратили способность по-настоящему видеть, слышать, думать. Их поведение механическое, заданное раз и навсегда, подчинено единственной цели – приобретать, чтобы "спать" наяву. Это духовная смерть! Страстное желание Гоголя пробудить сонное человеческое сознание созвучно любой эпохе застоя. "Мертвые души" – произведение новаторское, смело развивающее традиции русской литературы. Все свои помыслы писатель отдавал народу, он видел возрождение России в уничтожении праздной касты туеядцев, имя которым – дворяне-крепостники. В этом величие

литературного подвига Гоголя.

109. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ОДНОГО ИЗ РОМАНОВ И.А.ГОНЧАРОВА "ОБЛОМОВ".

Два обстоятельства творческой истории романа "Обломов" нужно иметь в виду, чтобы правильно понять, о чем это произведение. Первым опубликованным фрагментом романа в 1849 году стал "Сон Обломова" – "увертюра всего романа", тем не менее, в окончательном тексте занявшая место 9 главы 1 его части. "Сон" является средоточием авторской мысли в романе. Второе обстоятельство – перерыв в писании романа для участия в научной и негласно дипломатической экспедиции на Дальний Восток на фрегате "Паллада" в качестве секретаря начальника экспедиции. Написанная под впечатлением кругосветного путешествия очерковая книга "Фрегат "Паллада" (завершена одновременно с романом в 1858 году) оказала существенное влияние на реализацию обломовского замысла. Герой книги, сам автор, изображен как путешествующий Обломов. Кругосветное плавание, международные связи, дух прогресса, дух торговли и империализма – все это для западника Гончарова определило масштаб, точку зрения для изображения Обломова и помогло завершить роман об умирании воли, затухании личности, гибели дарований в безвоздушном пространстве барства и рабства, бюрократического бездушия и эгоистического делячества.

В "Сне Обломова" есть характерная деталь – отношение господ к знаниям и обучению барчонка. Для них это неприятная необходимость, ибо и это труд, а им всякий труд неприятен. "Сну" предшествует эпизод с несостоявшимся переездом Обломова на другую квартиру, когда Захар произносит фразу "Другие не хуже нас, да переезжают", которая так обидела и возмутила Обломова. Ведь он претендует на исключительность: "Кажется, подать, сделать – есть кому", "ни голода, ни холода никогда не терпел... хлеба себе не зарабатывал и вообще черным делом не занимался". Слова Захара – результат воздействия петербургской жизни, потрясение основ обломовского идеала, который переместился теперь из крепостнической Обломовки на Гороховую улицу столицы. Тем горше неблагодарность одного из сотен крепостных Захаров, что барин для них всегда отец и благодетель, даже если ничего для них не сделал и, подобно Обломову, лишь в "умственном" плане преобразований в имении "определил ему особый дом, огород, отсыпной хлеб, назначил жалованье". Т.е. Обломовка – это торжество крепостнических отношений.

1 часть романа мало действенна (Обломов лежит на диване и отказывает визитерам, зовущим в Петергоф), но в ней "свернута" эволюция Обломова: детство с внушением идеи исключительности, обучение в пансионе, но служить не смог, хотя исключительность свою тоже не утвердил, зато мечтает о путешествии для созерцания шедевров (вспомним пушкинское "Из Пиндемонти"), а свою исключительность демонстрирует убогому и примитивному Захару. Гончаров подчеркивает вредность фольклора в воспитании ребенка: в нем богатырь побеждает без труда, волшебным образом. Изображение обитателей Обломовки эпически (в духе Гомера или наших былин) гиперболизировано, таким же представлен и дремлющий на диване Обломов: даже спящий, все еще спящий, он еще богатырь.

В Обломове загублены живой ум, чистота, доброта, правдивость, кротость, гуманность к нижестоящим, склонность к самоанализу и самокритике, чувство справедливости. Он погряз в эгоизме, который сметает все эти качества. Обломов не испытывает необходимости развивать их в себе. Об этом свидетельствует его "мысленный" план реформ в Обломовке, выражающий инфантильность, архаичность и консерватизм его взглядов на жизнь.

Ясно, что Обломов зависит от Захара больше, чем Захар (и другие крепостные захары) от него.

В то же время идеалы Обломова помогают ему видеть отрицательные

стороны нового буржуазного уклада. В отличие от Штольца, подвижного стремлением к личному преуспеянию путем труда, Обломов, уже имеющий все благодаря происхождению и положению, настойчиво требует указать ему смысл труда, смысл и стимулы для затрат способностей и энергии. Он не подвергает сомнению свое право на эту критику и безделье, ибо считает идеал Обломовки неизменной нормой. Для Штольца норма – буржуазная деловая жизнь Петербурга, поэтому он не критикует ее и, как все другие визитеры, зовет Обломова в Петергоф.

Во 2 части романа описывается русско-немецкое воспитание Штольца, борьба двух национальных начал, так сказать, у его колыбели. Случайно из нее возникла сильная и гармоничная личность (русская мать и педантичный немец-отец). Несмотря на все взаимные различия, Штолец способен понять Обломова. Это тип новой эпохи, деятельный разночинец.

Во 2 части встает вопрос о путях прогресса русского общества. Критика Обломовым отсутствия в прогрессе значимых целей, прочных побуждений, поддерживаемая его идеалом идиллической Обломовки, придает последней актуальный общественный смысл. Это заставляет видеть в Обломове дворянского интеллектуала, "лишнего человека", имевшего в прошлом, но утратившего ныне идеалы патриотического служения родине, духовного досуга, мысли и труда, путешествий по свету, чтобы в них сильнее полюбить отечество.

Слово "обломовщина" произносит Штолец, обозначая им комплекс причин, вызвавших паралич воли героя. Гончаров не раскрывает их прямо, но ясно, что это прежде всего помещичья праздность, возведенная в идеал и разрушающая личность. При этом во всем романе автор подчеркивает, что обломовщина не есть индивидуальная особенность его героя, но следствие влияния всего общественного настроения в целом, выражение общественного неустройства.

Итак, 1 часть обрисовала обломовщину, 2 часть объяснила ее. Герой решил поехать путешествовать, но не поехал, а влюбился. И сразу же продемонстрировал изначальную слабость своей натуры: Ольга активнее, практичнее. Любовь Обломова возвышенна, но отвлеченна, здесь он похож на Чацкого и Онегина. 2 часть кончается летним объяснением в любви, 3-ю часть заключают осеннее затухание страсти, снегопад на Выборгской стороне, болезнь Обломова, и появляется вдова Пшеницына, вторая героиня обломовского "романа". Ведь любовь дворянина двойственна: отвлеченно-романтическая, целомудренно-духовная – к дворянке-невесте-ровне и грубо чувственная "барская" страсть к простолюдинке – экономке, наложнице.

В начале романа Обломовку заменила квартира на Гороховой, теперь – дом на Выборгской. И опять вернемся к композиции романа (очень стройной и логичной): 1 часть – моногероиня – Обломов как таковой, во 2 и 3 – сопоставление его со Штольцем (дворянин и разночинец) и Ольгой (пассивная и активная натуры). В 4 части Обломов попадает в новую социальную среду и новую Обломовку – мир средних чиновников и городского мещанства. И здесь живут деятельно-активные люди, их трудом держится эта, тоже патриархальная идиллия. Во "Сне Обломова" крестьянский труд дан издали, здесь – крупным планом, но не крестьянский.

С огромной художественной силой Гончаров воспроизводит поэзию и моральность женской самоотверженности в заботах о семье, женский домашний труд.

Имя Агафьи Матвеевны Пшеницыной Гончаров взял из гоголевской "Женитьбы" (героев которой напоминают Обломов и Тарантьев в 1 части), а отчество – у своей матери, которая рано овдовела, стала жить с барином, в доме которого будущий классик нашей литературы и получил дворянское воспитание.

Самоотверженность деятельных простолюдинок (Пшеницыной и жены Захара – Анисьи) сочетается с себялюбивой пассивностью мужчин – это две стороны патриархального идеала Обломовки. Неосознанная жертвенность привлекательной вдовы и ее осмысленный творческий труд (хотя бы в области кулинарного искусства) во имя благополучия

ближнего освещают новую Обломовку.

В последней части романа герой проявляет новые черты характера: решается вступить в брак с неровней. Ему хорошо среди простолюдинов и их детей. Мы видим две семейные "идиллии" – Обломова и Штольца. Но Ольга не удовлетворена своим браком, а Обломов умирает, ибо этот опозитизированный быт обречен.

110. СТОЛКНОВЕНИЕ "ВЕКА НЫНЕШНЕГО" – И "ВЕКА МИНУВШЕГО"

"Главная роль, конечно, – роль Четкого, без которого не было комедии, а была бы, пожалуй, картина нравов". И.А. Гончаров
Нельзя не согласиться с Гончаровым, что фигура Чацкого определяет конфликт комедии – конфликт двух эпох. Он возникает потому, что в обществе начинают появляться люди с новыми взглядами, убеждениями, целями. Такие люди не лгут, не приспособливаются, не зависят от общественного мнения. Поэтому в атмосфере низкопоклонства и чинопочитания появление таких людей делает их столкновение с обществом неизбежным. Проблема взаимопонимания "века нынешнего" и "века минувшего" была актуальна для времени создания Грибоедовым комедии "Горе от ума", актуальна она и в наши дни. Итак, в центре комедии – конфликт между "одним здравомыслящим человеком" (по оценке Гончарова) и "консервативным большинством". Комедия Грибоедова рассказывает о горе человека, и горе это исходит от его ума. Ибо умных людей реакционеры считали вольнодумцами. Именно на этом основано внутреннее развитие конфликта Чацкого и окружающей его фамусовской среды, конфликта между "веком нынешним" и "веком минувшим".

"Век минувший" в комедии представлен рядом ярких типов. Это и Фамусов, и Скалозуб, и Репетилов, и Молчалин, и Лиза, и Софья. Одним словом, – их множество. Прежде всего выделяется фигура Фамусова, старого московского дворянина, заслужившего общее расположение в столичных кругах. Он приветлив, учтив, остроумен, весел, в общем, – радушный хозяин. Но это лишь внешняя сторона. Автор раскрывает образ Фамусова всесторонне. Это убежденный крепостник, яростный противник просвещения. "Собрать все книги бы да сжечь!" – восклицает он. Чацкий же, представитель "века нынешнего", мечтает "в науку вперить ум, алчущий познаний". Его возмущают порядки, заведенные в фамусовском обществе. Если Фамусов мечтает выгоднее выдать замуж свою дочь Софью, прямо говоря ей ("Кто беден, тот тебе не пара"), то Чацкий жаждет "возвышенной любви, перед которой мир целый... – прах и суета". Стремление Чацкого – это служить отечеству, "делу, а не лицам". Он презирает Молчалина, привыкшего угождать "всем людям без изъятия": Хозяину, где доведется жить, Начальнику, с кем буду я служить, Слуге его, который чистит платье, Швейцару, дворнику, для избежания зла, Собаке дворника, чтоб ласкова была!

Все в Молчалине: поведение, слова – подчеркивают малодушие делающего карьеру безнравственного человека. Чацкий с горечью говорит о таких людях: "Молчалины блаженствуют на свете!" Именно Молчалин лучше всех устраивает свою жизнь. По-своему он даже талантлив. Он заслужил расположение Фамусова, любовь Софьи, получил три награды. Двумя качествами своего характера он дорожит больше всего: умеренностью и аккуратностью.

Во взаимоотношениях Чацкого и фамусовского общества раскрываются и высмеиваются взгляды "века минувшего" на карьеру, на службу, на то, что больше всего ценится в людях. К себе на службу Фамусов берет только родных и близких. Он уважает лесть и низкопоклонство. Он хочет убедить Чацкого служить, "на старших глядя", "подставить стул, поднять платок". На что Чацкий возражает: "Служить бы рад, прислуживаться тошно". Чацкий очень серьезно относится к службе. И если Фамусов относится к ней формально, бюрократически ("подписано, так с плеч долой"), то Чацкий говорит: "Когда в делах – я

от веселий прячусь, когда дурачиться – дурачусь," смешивать два этих ремесла есть тьма искусников, я не из их числа". О делах фамусов беспокоится только с одной стороны, боясь смертельно, "чтоб множество не накоплялось их".

Другим представителем "века минувшего" является Скалозуб. Именно такого зятя мечтал иметь фамусов. Ведь Скалозуб – "и золотой мешок, и метит в генералы". Этот персонаж заключил в себе типичные черты реакционера аракчеевского времени. "Хрипун, подавленный, фанат. Созвездие маневров и мазурки", он такой же враг просвещения и науки, как и фамусов. "Ученостью меня" не обморочишь", – говорит Скалозуб.

Совершенно очевидно, что сама атмосфера фамусовского общества заставляет представителей молодого поколения проявлять свои негативные качества. Так Софья использует свой острый ум для откровенной лжи, распространяя слух о сумасшествии Чацкого. Софья вполне соответствует морали "отцов". И хотя она умная девушка, с сильным, независимым характером, горячим сердцем, мечтательной душой, все равно ложное воспитание привило Софье много негативных качеств, сделало ее представительницей общепринятых в этом кругу взглядов. Она не понимает Чацкого, она не доросла до него, до его острого ума, до его логичной беспощадной критики. Не понимает она и Молчалина, который "любит ее по должности". В том, что Софья стала типичной барышней фамусовского общества, она не виновата. Виновато общество, в котором она родилась и жила, "она загублена, в духоте, куда не проникал ни один луч света, ни одна струя свежего воздуха" (Гончаров "Миллион терзаний").

Очень интересен еще один персонаж комедии. Это Репетилов. Он совершенно беспринципный человек, "пустомеля", но он единственный считал Чацкого "высоким умом" и, не веря в его сумасшествие, назвал свору фамусовских гостей "химерами" и "дичью". Таким образом, он хоть на одну ступеньку оказался выше их всех. "Так! Отрезвился я сполна!" – восклицает Чацкий в конце комедии. Что же это – поражение или прозрение? Да, конец у этого произведения далеко не веселый, но прав Гончаров, сказавший о финале так: "Чацкий сломлен количеством старой силы, нанес ей в свою очередь смертельный удар качеством силы свежей". И я полностью согласна с Гончаровым, считающим, что роль всех Чацких – "страдательная", но в то же время всегда "победительная".

Чацкий противостоит обществу невежд и крепостников. Он борется против знатных негодяев и подхалимов, мошенников, плутов и доносчиков. В своем знаменитом монологе "А судьи кто"... он сорвал маску с подлого и пошлого фамусовского мира, в котором русский народ превратился в предмет купли и продажи, где помещики меняли людей-крепостных, спасавших "и честь, и жизнь... не раз" на "борзые три собаки". Чацкий защищает настоящего человека, гуманность и честность, ум и культуру. Он защищает русский народ, свою Россию от плохого, косного и отсталого. Чацкий хочет видеть Россию грамотной, культурной. Он защищает это в спорах, разговорах со всеми действующими лицами комедии "Горе от ума", направляя на это весь свой ум, остроумие, зло, вспыльчивость и решительность. Поэтому окружение мстит Чацкому за правду, которая глаза колет, за попытку нарушить привычный уклад жизни. "Век минувший", то есть фамусовское общество, боится таких людей, как Чацкий, потому что они посягают на тот строй жизни, который является основой благополучия этого общества. Прошедший век, которым так восхищается Фамусов, Чацкий называет веком "покорности и страха". Сильно фамусовское общество, тверды его принципы, но единомышленники есть и у Чацкого. Это упоминаемые лица: двоюродный брат Скалозуба ("Чин следовал ему – он службу вдруг оставил..."), племянник княжны Тугоуховской. Сам Чацкий постоянно говорит "мы", "один из нас", выступая таким образом не только от своего лица. Так А.С. Грибоедов хотел намекнуть читателю, что время "века минувшего" проходит, а ему на смену приходит "век нынешний", сильный, умный, образованный.

Комедия "Горе от ума" имела огромный успех. Она разошлась в тысячах рукописных экземпляров еще до того, как была напечатана. Передовые люди того времени горячо приветствовали появление этого произведения, а представители реакционного дворянства были возмущены появлением комедии. Что же это – столкновение "века минувшего" и "века нынешнего"? Конечно, да. Нам ценна горячая вера Грибоедова в Россию, в свою Родину, и совершенно справедливые слова написаны на могильном памятнике А.С. Грибоедова: "Ум и дела твои бессмертны в памяти русской".

111. ГЕРОИ РАННИХ РАССКАЗОВ М.ГОРЬКОГО (НА ПРИМЕРЕ ОДНОГО ИЗ РАССКАЗОВ) .

М.Горький входит в русскую литературу в 90-х годах XIX века. Вхождение его было очень ярким, он сразу же вызвал большой интерес у читателей. Современники с изумлением писали, что народ России, не знавший Достоевского, мало знающий Пушкина и Гоголя, не знающий Лермонтова, больше других, но только кусочками знающий Тостого, знает Максима Горького. Правда, в этом интересе был и некоторый налет сенсационности. Людей из низов привлекала сама мысль, что в литературу пришел писатель из их среды, не понаслышке знавший жизнь с самых мрачных и страшных ее сторон. Литераторов и читателей, принадлежащих к элитарному кругу, личность Горького привлекала, помимо таланта, своей экзотичностью: человек видел такие глубины "дна жизни", которые до него никто из писателей не знал изнутри, на личном опыте. Этот богатый личный опыт дал М.Горькому обильный материал для его ранних произведений. В эти же ранние годы вырабатываются магистральные идеи и темы, которые позднее сопровождали писателя на всем протяжении его творчества. Это, прежде всего, идея активной личности. Писателя всегда интересовала жизнь в ее брожении. У М.Горького вырабатывается новый тип взаимоотношений человека с окружающей средой. Вместо формулы "среда заела", которая была во многом определяющей для литературы предшествовавших 90-м годам XIX столетия лет, у писателя звучит мысль о том, что человека создает сопротивление окружающей среде. С самого начала произведения М.Горького распадаются на два типа: ранние романтические тексты и реалистические рассказы. Идеи же, высказываемые автором в них, во многом близки. Ранние романтические произведения М.Горького многообразны по жанру: это рассказы, легенды, сказки, поэмы. Наиболее известны его ранние рассказы – "Макар Чудра", "Старуха Изергиль". В первом из них писатель по всем законам романтического направления рисует образы красивых, смелых и сильных людей. Опираясь на традицию русской литературы, М.Горький обращается к образам цыган, ставших символом воли и безудержных страстей. В произведении возникает романтический конфликт между чувством любви и стремлением к воле. Разрешается он гибелью героев, но эта гибель не воспринимается как трагедия, а скорее, как торжество жизни и воли. В рассказе "Старуха Изергиль" повествование также строится по романтическим канонам. Уже в самом начале возникает характерный мотив двоемирия: герой-повествователь – носитель общественного сознания. Ему говорится: "... стариками родитесь вы, русские. Мрачные все, как демоны". Ему противостоит мир романтических героев – красивых, смелых, сильных людей: "Они шли, пели и смеялись". В рассказе ставится проблема этической направленности романтической личности. Романтический герой и другие люди – как складываются их взаимоотношения? Иначе говоря, ставится традиционный вопрос: человек и среда. Как и положено романтическим героям, горьковские персонажи противостоят среде. Это, очевидно, проявилось в образе сильного, красивого, свободного Ларры, который открыто нарушил закон человеческой жизни, противопоставил себя людям и наказан вечным одиночеством. Ему противопоставлен герой Данко. Рассказ о нем построен как аллегория пути людей к лучшей, справедливой жизни, из мрака к свету. В Данко М.Горький воплотил образ вождя народных масс. И образ этот

написан по канонам романтической традиции. Данко так же, как и Ларра, противопоставлен среде, враждебен ей. Столкнувшись с трудностями пути, люди ропшут на ведущего их, обвиняют его в своих бедах, при этом масса, как и положено в произведении романтическом, наделена отрицательными характеристиками ("Данко смотрел на тех, ради которых он понес труд, и видел, что они – как звери. Много людей стояло вокруг него, но не было на лицах их благородства"). Данко – герой-одиночка, он убеждает людей силой своего личного самопожертвования. М.Горький реализует, делает буквальной распространенную в языке метафору: огонь сердца. Подвиг героя перерождает людей, увлекает их за собой. Но от этого сам он не перестает быть одиночкой, у людей, им же увлеченных вперед, остается к нему не только чувство равнодушия, но и враждебности: "Люди же, радостные и полные надежд, не заметили смерти его и не видали, что еще пылает рядом с трупом Данко его смелое сердце. Только один осторожный человек заметил это и, боясь чего-то, наступил на гордое сердце ногой".

Горьковская легенда о Данко была активно использована как материал для революционной пропаганды, образ героя приводился как пример для подражания, позднее был широко привлекаем официальной идеологией, усиленно внедрялся в сознание молодого поколения (были даже конфеты с названием "Данко" и с изображением на обертке горящих сердец). Однако у М.Горького все не так просто и однозначно, как пытались это представить подневольные комментаторы. Молодой писатель сумел ощутить в образе героя-одиночки и драматическую ноту непонятности и враждебности ему среды, массы. В рассказе "Старуха Изергиль" явственно ощущается присущий М.Горькому пафос учительства. Еще явственнее он в особом жанре – песнях ("Песня о Соколе", "Песня о Буревестнике"). Сегодня они воспринимаются скорее как забавная страница истории литературы и не раз давали материал для пародийного осмысления (так, в период эмиграции М.Горького появилась статья с названием "Бывший Главсокол, ныне Центроуж"). Но на одну важную для писателя в ранний период его творчества проблему, сформулированную в "Песне о Соколе", мне бы хотелось обратить внимание: проблема столкновения героической личности с миром обыденности, с обывательским сознанием. Эта проблема во многом развита М.Горьким и в его реалистических рассказах раннего периода.

Одним из художественных открытий писателя стала тема человека дна, опустившегося, нередко спившегося бродяги – в те годы их принято было называть босяками. М.Горький хорошо знал эту среду, проявлял к ней большой интерес и широко отразил ее в своих произведениях, заслужив определение "певец босячества". В самой этой теме не было полной новизны, к ней обращались многие писатели XIX века. Новизна была в авторской позиции. Если люди вызывали прежде всего сострадание как жертвы жизни, то у М.Горького все иначе. Его босяки – это не столько несчастные жертвы жизни, сколько бунтари, которые сами эту жизнь не принимают. Они не столько отверженные, сколько отвергающие. Пример этого можно видеть в рассказе "Коновалов". Уже в начале писатель подчеркивает, что у его героев была профессия, он "прекрасный пекарь, умелец", им дорожит хозяин пекарни. Коновалов представляет собой одаренную натуру, одарен живым умом. Это человек, который задумывается о жизни и не принимает в ней обыденного, безгеройного существования: "Тоска она, канитель: не живешь, а гниешь!". Коновалов мечтает о героической ситуации, в которой могла бы проявиться его богатая натура. Он говорит о себе: "Не нашел я себе места!". Его увлекают образы Стеньки Разина, Тараса Бульбы. В обыденной жизни Коновалов чувствует себя ненужным и уходит от нее, в конце концов трагически погибая. Сродни ему и другой горьковский герой из рассказа "Супруги Орловы". Григорий Орлов – один из самых ярких и противоречивых характеров в раннем творчестве М.Горького. Это человек сильных страстей, горячий и порывистый. Он напряженно ищет смысл жизни. Временами ему кажется, что он его нашел – например, когда он работает санитаром в

холерном бараке. Но затем Григорий видит иллюзорность этого смысла и возвращается к своему естественному состоянию бунта, противостояния среде. Он способен многое сделать для людей, даже жизнью своей для них пожертвовать, но жертва эта должна быть мгновенной и яркой, героической, вроде подвига Данко. Недаром он говорит о себе: "А горит сердце большим огнем". М.Горький относится к таким людям, как Коновалов, Орлов и им подобные, с пониманием. Однако, если вдуматься, можно увидеть, что писатель уже на раннем этапе подметил явление, которое стало одной из проблем российской жизни XX века: стремление человека к героическому деянию, к подвигу, самопожертвованию, порыву и неспособность к повседневному труду, к обыденной жизни, к ее будням, лишенным героического ореола. Люди такого типа, как это предугадал писатель, могут оказаться великими в экстремальных ситуациях, в дни бедствий, войн, революций, но они чаще всего нежизнеспособны в нормальном течении человеческой жизни. Сегодня проблемы, поставленные писателем М.Горьким в его раннем творчестве, воспринимаются как актуальные и насущные для решения вопросов нашего времени.

112. СПОРЫ О ЧЕЛОВЕКЕ В ПЬЕСЕ М.ГОРЬКОГО "НА ДНЕ".

Пьеса М.Горького "На дне" создана более восьмидесяти лет назад. И все эти годы она не переставала вызывать споры. Это можно объяснить множеством проблем, поставленных автором, проблем, которые на разных этапах исторического развития приобретают новую актуальность. Это объясняется и сложностью, противоречивостью авторской позиции. Повлияло на судьбу произведения, на его восприятие то, что сложные, философски неоднозначные идеи писателя были искусственно упрощены, превращены в лозунги, взятые на вооружение официальной пропагандой недавних лет. Слова: "Человек... это звучит гордо!" становились нередко плакатными надписями, почти такими же распространенными, как "Слава КПСС!", а сам монолог Сатина дети заучивали наизусть, правда, предварительно его корректировали, выбрасывая некоторые реплики героя ("Выпьем за человека, Барон!"). Сегодня пьесу "На дне" хочется перечитать заново, непредвзято взглянув на ее персонажей, внимательно вдумавшись в их слова и взглядевшись в их поступки.

Пьеса М.Горького – новаторское литературное произведение. В центре ее – не только человеческие судьбы, сколько столкновение идей, спор о человеке, о смысле жизни. Ядром этого спора является проблема правды и лжи, восприятие жизни такой, какова она есть на самом деле, со всей ее безысходностью и правдой для персонажей – людей "дна", или жизнь с иллюзиями, в каких бы разнообразных и причудливых формах они ни представляли. Этот спор начинается задолго до появления в ночлежке Луки и продолжается после его ухода. Уже в самом начале пьесы Квашня тешит себя иллюзиями, что она – свободная женщина, а Настя – мечтами о великом чувстве, заимствуя его из книги "Роковая любовь". И с самого начала в этот мир иллюзий врывается роковая правда. Не случайно бросает свою реплику Квашня, обращаясь к Клещу: "Не терпишь правды!". С самого начала пьесы, многое звучит как спор М.Горького с самим собой, со своей прежней идеализацией босяков. В костылевской ночлежке свобода оказывается призрачной – опустившись на "дно", люди не ушли от жизни, она настигает их. И прежнее горьковское желание – рассмотреть в босяках, люмпенах, людей, отторгнутых от нормальной человеческой жизни, прежде всего хорошее – также отступает на второй план. Эти люди жестоки друг к другу, жизнь сделала их такими. И эта жестокость проявляется прежде всего в том, с какой настойчивостью они разрушают иллюзии других людей, например, Насти, умирающей Анны, Клеща с его надеждой выбраться из ночлежки, начать новую жизнь, Барона, все достояние которого составляют воспоминания о былом величии рода и которому Настя бросает в ожесточении реплики: "Врешь, не было этого!". В среде этих ожесточенных жизнью людей

появляется странник Лука. И с его появлением начавшийся уже спор о человеке, о правде и лжи в его жизни обостряется. Вспотримся внимательнее в образ Луки.

Прежде всего отметим, что именно этот персонаж пьесы вызывает наиболее ожесточенные споры, составляет ее драматургический нерв. Лука утешает людей. Чем можно утешить этих выброшенных из жизни, опустившихся на дно ее бывших баронов, актеров, рабочего человека, потерявшего работу, умирающую женщину, которой нечего и вспомнить хорошего о прожитой жизни, потомственного вора? И Лука прибегает к лжи, как к словесному наркотику, как к обезболивающему средству. В обитателей ночлежки он вселяет иллюзии, причем жизненный опыт его таков, что он тонко чувствует людей, знает, что каждому из них важнее всего. И безошибочно нажимает на главный рычаг человеческой личности, обещая Анне покой и отдых на том свете, Актеру – бесплатные лечебницы для алкоголиков, а Ваське Пеплу – вольную жизнь в Сибири. Зачем врет Лука? Этот вопрос не раз задавали себе читатели и критики, размышляя над горьковской пьесой. Долгое время в трактовках образа Луки преобладали отрицательные оценки, его обвиняли в равнодушии к людям, в корысти (само имя его по созвучию связано со словом "лукавый", а одно из значений этого слова близко к нечистому, к искустителю). Луку обвиняли и в том, что он искушает людей своей ложью, а в качестве главного обвинения называли смерть Актера, в образе горьковского странника искали прежде всего идеологические истоки, его связывали с сектантами-бегунами, с идеями толстовства. Однако если всмотреться в то, что делает Лука, вслушаться в его речи, понимаешь, что механизм его утешительства проще и сложнее. Он просто не очерствел душой, нельзя не согласиться с оценками, которые дает Луке Сатин: "Он врал.. Но это только из жалости к вам". Лука не просто обманывает, на протяжении пьесы он творит реальное, деятельное добро: утешает перед смертью Анну, пытается усюветить Василису. Именно этот странник предотвращает убийство Васькой Пеплом Костылева (кстати, Сатин прямо толкает Ваську на убийство: "... и чего ты не пришибешь его, Василий?!" – и далее: "Потом женись на Василисе... хозяином нашим будешь..."). И в Сибирь он советует Пеплу уйти поскорее, потому что предвидит, добром это дело не кончится, и предвидение его оказывается правильным. Лука не просто врет актеру, он уговаривает его: "Ты только вот чего: ты пока готовься! Воздержись... возьми себя в руки и терпи..." И причина смерти Актера не в иллюзиях, а в их крушении, в прозрении, в сознании невозможности воздержаться и взять себя в руки.

Лука не просто утешитель, он философски обосновывает свою позицию. Одним из идейных центров пьесы становится рассказ странника о том, как он спас двух беглых каторжников. Главная мысль горьковского персонажа здесь в том, что спасти человека и научить добру может не насилие, не тюрьма, а только добро: "Человек может добру научить..." "Пока верил человек – жил, а потерял веру и удавился. Итак, в пьесе, как можно убедиться, главный носитель добра – Лука, он жалеет людей, сострадает им и пытается помочь словом и делом. Авторская позиция в драме М. Горького выражена, в частности, сюжетно. Последнее событие пьесы – смерть Актера – подтверждает слова Луки: поверил человек, затем потерял веру и удавился.

Принято считать, что главным оппонентом Луки в споре о правде является Сатин. Это как будто бы и так, ведь именно он произносит афоризм: "Ложь – религия рабов и хозяев... Правда – бог свободного человека!" Однако именно Сатин не только заступает за старика, запрещая плохо говорить о нем, но и произносит свой знаменитый монолог о человеке, воплощая в жизнь идеи Луки. В самом деле, что такое рассуждения, как не словесный наркотик, призванный утешить всех вокруг, во всех вселить иллюзию собственной ценности, вне зависимости от реальных человеческих дел. Недаром именно после монолога Сатина в ночлежке начинается пьяный разгул, и даже глашатай беспощадной и злой правды Бубнов заявляет: "Много ли человеку надо? Вот я – выпил и рад!" И только известие о самоубийстве

Актера внезапно прерывает эту картину. Поэтому так многозначно звучат последние слова пьесы, вложенные в уста Сатина: "Эх... испортил песню... дур-рак!".

По-настоящему спорит с Лукой не Сатин, а сам автор пьесы. Именно Горький показывает, что спасительная ложь никого не спасла, что вечно жить в плену иллюзий нельзя, а выход из них и прозрение всегда трагичны, а главное – что человек, живущий в мире утешительной мечты, убавляющего обмана, примиряется со своей убогой, беспросветной реальной жизнью. Это приводит его к тому, что он соглашается терпеть – мотив этот звучит в пьесе не раз, например, в словах Анны: "Коли там муки не будет... здесь можно потерпеть... можно!", или в притче о праведной земле – жил человек плохо, но терпел в надежде найти когда-то иную жизнь. Вот этого примирения с жизнью не приемлет М.Горький. Спор писателя с Лукой – это во многом спор с самим собой. Недаром современники вспоминали, что по своим человеческим качествам М.Горький был во многом близок к этому страннику-утешителю. Недаром он уже в период послереволюционный написал киносценарий "По пути на дно", где под влиянием идеологических догм разоблачил Луку, показал его как кулака, преступного и безнравственного человека. Но сценарий этот оказался творческой неудачей М.Горького, а пьеса "На дне" продолжает жить и сегодня, вызывая многочисленные споры и обретая новую актуальность.

Образ Луки долгое время оценивался в литературоведении однозначно отрицательно. Луку обвиняли в том, что он лжет из корыстных побуждений, что он равнодушен к людям, которых обманывает, наконец, что в момент преступления он исчез из ночлежки. Но главное обвинение, которое предъявлялось Луке, касалось его позиции, его отношения к человеку. Он проповедует жалость, милосердие, которые в прежние годы считались чем-то лишним, даже подозрительным, таким проявлением примиренчества, отступлением от позиции борьбы с классовым врагом (а врагов видели вокруг себя бесконечно много), милосердие объявлялось "интеллигентской мягкотелостью", которая недопустима в условиях схватки двух миров. Не принималось в позиции Луки и другое – то, что он не зовет людей к борьбе, к революционным действиям, радикальному изменению жизни. Все это в давние годы считалось вредным и чуждым человеку нового общества, "борцу за светлое общество". Сегодня образ Луки прочитывается во многом иначе, а поводом к этому может послужить просто внимательное, непредвзятое знакомство с горьковской пьесой.

113. ЧАЦКИЙ ПРОТИВ ФАМУСОВСКОГО ОБЩЕСТВА (ПО КОМЕДИИ А.С.ГРИБОЕДОВА "ГОРЕ ОТ УМА").

Комедия "Горе от ума" дает общую картину всей русской жизни 10-20-х годов XIX века, воспроизводит извечную борьбу старого и нового, которая с большой силой развернулась в это время по всей России, а не только в Москве, между двумя лагерями: передовыми, декабристски настроенными людьми и крепостниками, оплотом старины. Фамусовскому обществу в комедии, твердо хранившему традиции "века минувшего", противопоставлен Александр Андреевич Чацкий. Это передовой человек "века нынешнего", точнее, того времени, когда после Отечественной войны 1812 года, обострившей самосознание всех слоев общества России того времени, стали возникать и развиваться тайные революционные кружки, политические общества. Чацкий в литературе 20-х годов XIX века – это типичный образ "нового" человека, положительного героя, декабриста по взглядам, общественному поведению, нравственным убеждениям, по всему складу ума и души. Столкновение Чацкого – человека с волевым характером, цельного в своих чувствах, борца за идею – с фамусовским обществом было неизбежно. Это столкновение принимает постепенно все более ожесточенный характер, оно осложняется личной драмой Чацкого – крушением его надежд на личное счастье. Его взгляды против

существующих устоев общества становятся все более резкими. Если Фамусов – защитник старого века, времени расцвета крепостничества, то Чацкий с негодованием революционера-декабриста говорит о крепостниках и крепостном праве. В монологе "А судьи кто?" он гневно выступает против тех людей, которые являются столпами дворянского общества. Он резко высказывается против милых сердцу Фамусова порядков золотого екатерининского века, "века покорности и страха – века лести и спеси".

Идеал Чацкого не Максим Петрович, надменный вельможа и "охотник поподличать", а независимая, свободная личность, чуждая рабской приниженности.

Если Фамусов, Молчалин, Скалозуб рассматривают службу как источник личных выгод, службу лицам, а не делу, то Чацкий разрывает связи с министрами, уходит со службы именно потому, что он желал бы служить делу, а не лакействовать перед начальством. "Служить бы рад, прислуживаться тошно", – говорит он. Он защищает право служить просвещению, науке, литературе, но трудно в этих условиях самодержавно-крепостнического строя:

Теперь пускай из нас один, Из молодых людей, найдется враг исканий, Не требуя ни мест, ни повышения в чин, В науки он вперит ум, алчущий познаний; Или в душе его сам бог возбудит жар К искусствам творческим, высоким и прекрасным, Они тотчас:–разбой! пожар! И прослывет у них мечтателем опасным...

Под этими молодыми людьми разумеются такие люди, как Чацкий, двоюродный брат Скалозуба, племянник княгини Тугоуховской – "химик и ботаник".

Если фамусовское общество с пренебрежением относится ко всему народному, национальному, рабски подражает внешней культуре Запада, особенно Франции, даже пренебрегая своим родным языком, то Чацкий стоит за развитие национальной культуры, осваивающей лучшие, передовые достижения европейской цивилизации. Он сам "искал ума" во время пребывания на Западе, но он против "пустого, рабского, слепого подражания" иностранцам. Чацкий стоит за единение интеллигенции с народом.

Если фамусовское общество расценивает человека по его происхождению и количеству крепостных душ, имеющих у него, то Чацкий ценит человека за его ум, образованность, его духовные и моральные качества.

Для Фамусова и его круга свято и непогрешимо мнение света, страшнее всего – "что станет говорить княгиня Марья Алексеевна!"

Чацкий отстаивает свободу мыслей, мнений, признает за каждым человеком право иметь свои убеждения и открыто их высказывать. Он спрашивает Молчалина: "Зачем же мнения чужие только святы?"

Чацкий резко выступает против произвола, деспотизма, против лести, лицемерия, против пустоты тех жизненных интересов, которыми живут консервативные круги дворянства.

Духовные качества его выявляются в подборе слов, в построении фразы, интонациях, манере говорить. Речь этого литературного героя – это речь оратора, прекрасно владеющего словом, высокообразованного человека. По мере обострения его борьбы с фамусовским обществом, речь Чацкого все больше окрашивается негодованием, едкой иронией.

114. ЧАЦКИЙ И МОЛЧАЛИН

Комедия Александра Сергеевича Грибоедова "Горе от ума" стала событием в русской литературе начала XIX века, явилась редчайшим образцом обличительного, сатирического ее направления. И.А. Гончаров писал, что в комедии "главная роль, конечно, – роль Чацкого, без которой не было бы комедии, а была бы, пожалуй, картина нравов". В образе Чацкого Грибоедов впервые в русской литературе во весь рост показал "нового" человека, воодушевленного возвышенными идеями, поднимающего бунт против реакционного общества в защиту свободы, гуманности, ума и культуры человека, пытливого ищущего новые, более

совершенные формы жизни, воспитывающего в себе новую мораль, вырабатывающего новый взгляд на мир и на человеческие отношения. Это – образ смелого и непримиримого борца за дело, за идеи, за правду, остро столкнувшегося с обществом реакционеров и крепостников, оболганного и оскорбленного этим обществом, но не смирившегося перед ним.

Именно Чацкий воплотил черты такого "нового" человека. В фамусовском обществе Чацкий чувствует себя одиноким. После трехлетнего путешествия за границей, не заезжая к себе домой, прямо из экипажа, он появляется в доме Фамусова и встречает весьма прохладный прием – и со стороны хозяина и со стороны его дочери. Его первые взгляды вызывают резкий отпор Фамусова и его гостей, а пылкая любовь Софье наталкивается на холодное равнодушное отношение с ее стороны.

По Чацкому "век минувший" характеризуется всеобщем страхом покорностью и раболепством – ведь "тот и славился, чья чаще гнулась шея!". "Век нынешний", по мнению Чацкого, осуждает покорность и раболепство. В это он пока еще наивно верит. Позднее, по ходу пьесы он поймет, что "Молчалины господствуют на свете", что "прошедшего жителя подлейшие черты" еще имеют прочные корни в обществе, основанном на самодержавии и крепостничестве. Под "веком нынешним" Чацкий понимает; революционно-освободительное течение русской общественной мысли конца 10-х начала 20-х годов XIX века. Эти страстные речи Чацкого вызывают неподдельный страх Фамусова: "Он вольность хочет проповедать!".

Примечателен монолог Чацкого "А судьи кто?". Чацкий страстно обличает признанные в обществе авторитеты. Он чувствует себя человеком "нынешнего века". В своем монологе Чацкий выступает от имени нового поколения: Где, укажите Нам, отечества отцы... Вот уважать кого должны мы на безлюдьи! Вот наши строгие ценители и судьи!

Кто это – мы? Кого здесь имел в виду Чацкий? "Судьям", которые непримиримы к "свободной жизни", он противопоставляет молодое поколение, идущее другими путями.

Во взглядах на общественные порядки, на воспитание и образование, гражданский долг и службу, национальную культуру, в понимании смысла и цели жизни Чацкий противостоит обществу невежд и крепостников. Сплетни, клевета – вот основное орудие борьбы этого общества с такими людьми, как Чацкий. Меткое, свободное, пламенное слово – оружие Чацкого. Это сильное, по истине разящее оружие. Но старый мир еще силен. И ряды его сторонников многочисленны. Чацкий вынужден бежать из дома Фамусова и из Москвы "искать по свету, где оскорбленному есть чувству уголок"..

Однако бегство Чацкого из Москвы нельзя воспринять как его поражение. Чацкие наносят страшный удар своими обличениями фамусовым и молчалиным. Спокойное и беспечное существование фамусовского общества кончилось. Его осудили, против него восстали, если Чацкие пока слабы в своей борьбе то и фамусовы бессильны остановить развитие просвещения и передовых идей.

Этому благородному образу в комедии Грибоедова противостоит образ Молчалина. Если Чацкий – сын знатного московского дворянина и воспитывался он в его доме, то Молчалин – человек более низкого происхождения. Он из милости "пригрет" Фамусовым, хотя, безусловно, ему "нужен". Молчалин обладает многими деловыми качествами, достаточно образован.

Чацкий напрасно недооценивал Молчалина. Его безмолвие отнюдь не глупость. Не случайно Белинский писал, что "Молчалин дьявольски умен, когда дело касается его личной выгоды".

Столкновение между Чацкими Молчалиным – это конфликт между носителями противоположных качеств дворянской молодежи того времени. Молчалин, не в пример Чацкому, человеку умному и благородному, умен и подл. Основные качества его натуры – низость, подлость, которые он умело скрывает. Он бессловесен только потому, что он "в небольших чинах". Это расчетливый игрок, который ради

своего благополучия продаст что и кого угодно. До какого цинизма и низости нужно дойти, чтобы использовать влюбленность в себя дочери богатого человека! Софья нужна Молчалину, так как она может "словечко замолвить".

Фамусовым и молчалиным их ум приносит лишь выгоду. Чацкий страдает от своего прогрессивного, свободолюбивого ума. Не случайно фамусовское общество объявляет Чацкого безумным. Молчалин не терпит фиаско в глазах Фамусова совершенно случайно. Он "мастер услужить", найдет себе нового покровителя. Если Чацкий, по выражению Герцена, "идет прямым путем на каторжные работы", то Молчалин любым способом устроит свои дела, свою карьеру. И все-таки история доказала, что победа останется за такими настоящими патриотами, как Чацкий.

115. ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО КОМЕДИИ "ГОРЕ ОТ УМА"

Гениальный драматург, талантливый поэт и выдающийся дипломат Александр Сергеевич Грибоедов своей комедией "Горе от ума" положил начало расцвету русской реалистической драматургии. В Московском университете Грибоедов сближается с будущими декабристами, страстно увлекается театром и литературой. Вместе с другими передовыми студентами он хорошо изучил произведения Радищева, Новикова, Фонвизина. В нем рано пробуждаются чувство личного достоинства и неприязнь к барской среде, крепостническим нравам. Шекспира Грибоедов знал наизусть, но критически относился к защитникам принципов классицизма в литературе. Он считал, что классицизм мешает воображению. Вместе с декабристами и Пушкиным, с которым подружился в 1817 году, он ищет пути развития национально-самобытной русской литературы. Вначале пьесы Грибоедова носили вольный перевод с французского ("Молодые супруги", "Притворная неверность"), но затем он создает свое собственное яркое произведение. Эстетика Грибоедова – это эстетика реализма. Он выступает против Жуковского, но поддерживает и опирается на лучшие произведения русской литературы. Грибоедов был одним из образованнейших людей своего времени. В 1824 г. он закончил работу над комедией "Горе от ума". Неслыханным был ее успех, но цензура не пропустила. Реакционный лагерь принял комедию враждебно. Блестящую характеристику комедии дал Пушкин, восторженно ее встретили декабристы. По мнению Пушкина, цель комедии – "характеры и резкая картина нравов". До Грибоедова только комедия "Недоросль" Фонвизина имела успех. "Горе от ума" было использовано декабристами для пропаганды их политических идей. В комедии отражена эпоха после 1812 года. Содержание комедии – столкновение и смена двух больших эпох русской жизни – "века нынешнего" и "века минувшего". Появление "Горе от ума" предвещало победу реализма в русской литературе. Грибоедов, вслед за Радищевым, раскрывает типические черты диких барских нравов и бесправие крепостного человека. Пример: служанке Лизе грозит и любовь стареющего барина – волокиты Фамусова, и барская расправа. Она говорит: "Минуй нас пуще всех печалей и барский гнев, и барская любовь". Сочувствие закрепощенным народным массам – основ грибоедовского изображения жизни: народ, о котором говорит Чацкий, составляет фон комедии. Сущность грибоедовского замысла раскрывается в противопоставлении порочному и паразитическому дворянско-крепостническому обществу умного, гуманного русского народа. Новаторство Грибоедова в том, что он не только великолепно знал действительность, но и в том, что он своеобразно использовал и применил новый реалистический метод изображения. Все герои даны в движении, в развитии, в борьбе нового со старым. В образах и картинах комедии с исторической верностью была воспроизведена русская жизнь современной эпохи. Фонвизин был образцом пера, но его герои оставались неизменными на всем протяжении действия. В произведении Грибоедов, напротив, стремится

раскрыть внутреннее развитие своих героев (Чацкий, Софья). Пушкин в "Евгении Онегине" достиг еще больших результатов. Грибоедов раскрывает характер своих героев в тесной связи с той общественной средой, которая их воспитала, и, этом сила его реализма. Молчалин стал Молчалиным именно под влиянием окружающей его барской среды, от которой он зависит, от обстоятельств его жизни. Чацкий с горечью восклицает: "Молчалины блаженствуют на свете!". А в нашей действительности? До недавнего времени тоже "молчалины" процветали, а от "Чацких" старались избавляться. Я думаю, что это и привело нашу страну к духовному кризису, слишком много было покорных, живущих по принципу: "Не должно сметь свое суждение иметь".

Основной чертой реализма является изображение типических характеров в типических обстоятельствах. Этому основному требованию реализма вполне отвечает "Горе от ума". Типизируя образ, Грибоедов каждому персонажу комедия придает индивидуальные черты и свойства. Отчего комедия до сих пор современна? Грибоедов блестяще запечатлел не только жизнь и нравы, но и характеры, которые есть во все времена. В армии можно встретить грубого солдафона (грибоедовского Скалозуба), в любом управлении – "всесильного дядюшку" (Фамусова), покровителя родственников, который держит всех служащих в узде.

Легший в основу комедии конфликт между лагерем крепостников и молодыми вольнолюбцами, из среды которых вышли декабристы, уже современников поразила своей жизненной правдивостью и исторической верностью. Новаторство Грибоедова – художника, выразившееся в естественности, простоте и ясности драматургической композиции, блестяще охарактеризовал Пушкин. Он считал Грибоедова "комическим гением".

116. РОЛЬ ВНЕСЦЕНИЧЕСКИХ ПЕРСОНАЖЕЙ В КОМЕДИИ "ГОРЕ ОТ УМА"

"Горе от ума" – это одно из самых злободневных произведений в русской литературе, это блестящий пример тесной связи литературы с общественной жизнью. Проблемы, поставленные в комедии, продолжают волновать русскую общественную мысль и литературу и сейчас, спустя столетия. В комедии ясно ощущается смена исторических эпох. В высказываниях различных персонажей комедии возникает реалистический образ старой Москвы, уходящей к Екатерининским временам, нравы барского общества и вечный конфликт двух поколений.

Конфликт комедии углубляют внесценические персонажи. Их в комедии довольно много, благодаря этому фону расширяется полотно жизни столичного дворянства. Все внесценические персонажи можно условно разделить на две большие группы: лагерь Фамусова и лагерь Чацкого. Большая часть их примыкает к фамусовскому кругу. Особенно запоминается дядюшка Фамусова. Максим Петрович – это яркий пример служения царице, который делал карьеру, не брезгуя угодничеством и собственным унижением перед всесильной Екатериной. Фамусов, восторженно рисуя его стремительный взлет вверх, нравоучительно говорит: "Упал он больно – встал здорово. Зато, бывало, в вист кто чаще приглашен? Кто слышит при дворе приветливое слово?" Фамусов забывает о другом: время "дураков" проходит. Чацкий считает Фамусова недалеким, его идеалы вызывают в нем только гнев. Он с горечью говорит: "Как тот и славился, чья чаще гнулась шея". Все жизненные блага представители "века минувшего" получали за то, что унижали свое человеческое достоинство, забывая о чести и гордости родовитых дворян. Но менее ярок портрет Кузьмы Петровича, который тоже является идеалом Фамусова. Он сумел не только свою жизнь устроить, но и о близких не забыл: Покойник был почтенный камергер, С ключом, и сыну ключ умел доставить, Богат, и на богатой был женат, Пережил детей, внучат... Что за тузы в Москве живут и умирают! Не уступают мужчинам и представительницы

прекрасного пола. Дамы всесильны. Яркий пример – Татьяна Юрьевна, которая близко знакома с "чиновными и должностными". Фамусов говорит:

А дамы? Сунься кто, попробуй овладей. Судьи всему, везде, над ними нет, судей, Присутствовать пошлите их в Сенат. Ирина Власъевна! Лукерья Алексевна! Татьяна Юрьевна! Пульхерия Андревна! Имеет очень большую власть в обществе и княгиня Марья Алексеевна, мнения которой очень боится Фамусов. Грибоедов высмеивает этих "властительниц" устами Чацкого, показывая их пустоту, глупость и вздорный характер. Кроме "тузов", в дворянском обществе есть люди и помельче. Их больше, и поэтому они являются типичными представителями массы среднего дворянства. Сценические персоналки этого типа людей – Загорецкий и Репетилов, а из внесценических можно назвать "черномазенького, на ножках журавлиных", а также "троих из бульварных лиц", о которых упоминает Чацкий. Все они, сознавая свою ничтожность перед "столпами" московского дворянства, стараются им услужить, раболепствуют, завоевывая их благосклонность. Дух угодничества и лицемерия пронизывает все фамусовское общество. Все внесценические персонажи в комедии нужны для того, чтобы подчеркнуть характеры главных действующих лиц, раскрыть их мировоззрение. Восхищение Фамусова ничтожными людьми подчеркивает его ограниченный кругозор. Отсюда можно сделать вывод, что он добился положения в обществе и стал влиятельным "тузом", видимо, благодаря выгодной женитьбе и умению использовать все средства для достижения карьеры. Когда он упрекает Софью, что она похожа на мать тем, что "чуть из постели прыг" – уже с молодыми людьми, то можно не сомневаться – он женился по расчету. Чванливый по отношению к тем, кто ниже него стоит по положению в обществе. Фамусов откровенно заискивает и ищет расположения тупого Скалозуба, который "не нынче – завтра генерал". Чацкий с насмешкой говорит о родне Фамусова: А тот – чахоточный, родня вам – книгам враг, В Ученый комитет который поселился И с криком требовал присяг, Чтоб грамоте никто не знал и не учился. Этот персонаж, выведенный в комедии, подчеркивает общественно-политическую обстановку в России, раскрывает атмосферу, царящую в обществе. Все боятся образованных людей, типа Чацкого, потому что понимают, что недалеко то время, когда их сметет как не нужный хлам новая сила, то есть образованный слой передовых дворян. Они боятся перемен в жизни потому, что без крепостных крестьян сами они ничего в жизни не умеют, ни знаний, ни ума, ни способностей у них нет. Ярые крепостники готовы кого угодно объявить сумасшедшим, лишь бы держаться за свои привилегии. Комедия очень актуальна и сейчас. Недаром Пушкин говорил, что цель комедии – это "изображение характеров и нравов". Безнравственность фамусовского общества и безнравственность тех идеалов "века минувшего", которым они поклоняются, напоминает о том, что пороки человеческой природы неистребимы, поэтому современные Молчалины и Чацкие находятся в вечном противоборстве: Служение лицам, а не делу, "дома новы, а предрассудки стары", способность ради карьеры "отважно жертвовать затылком", беззастенчивость, с которой "торопятся попасть в полки шутов", – все это делает комедию Грибоедова бессмертной. Чацкий одной фразой дает меткую характеристику фамусовскому обществу: Смешные, бритые, седые подбородки, Как волосы, так и умы коротки! Таковы внесценические персонажи из лагеря Фамусова. Старуха Хлестова говорит: "И впрямь, с ума сойдешь от этих школ, гимназий". Ей вторит Скалозуб, что вышел проект о том, что скоро-будут учить "по-настоящему: "раз, два, а книги сохраняют так, для больших okazji". Он сожалеет о своем брате: "Чин следовал ему – он службу вдруг оставил. В деревне книги стал читать". Казалось бы, он должен радоваться, что его брат умнее, дальновиднее, будущее за поколением Чацкого, но ничего, кроме раздражения. Скалозуб не чувствует. Фамусов заявляет: "А чтобы зло пресечь, забрать все книги бы да сжечь!" Недаром декабристы взяли комедию для пропаганды своих политических идей. Сам Грибоедов писал: "Чем образованнее человек,

тем он полезнее своему отечеству; "Но фамусовское общество не желает быть полезным своему отечеству. Родины и своего народа они по существу не знают и не желают знать.

В комедии много внесценических персонажей из крепостного сословья. Все образы., даже самые незначительные, играют важную роль в развитии сюжета, что помогает осуществить основной идейный замысел комедии – дать широкую картину русской действительности того времени, показать борьбу двух лагерей, то есть "века нынешнего" с "веком минувшим". Большое количество внесценических персонажей раздвигает рамки сатирической картины общества, делает проблему не частной, а повсеместной. В этом новаторство Грибоедова. Консервативная масса дворянства проповедовала идеалы "минувшего века": "И награжденья брать, .и весело пожить". Вот их лозунг, их девиз жизни. Чацкий же, и ему подобные, видят цель жизни в переустройстве общества, когда "рабов по духу" сменит гармонично развитая личность, способная к самопожертвованию во имя прогресса России. Чацкий о "минувшем веке" говорит: "Прямой был век покорности и страха". Чацкий противопоставляет идеалам Фамусова высокое понимание чести и долга, общественной роли и обязанностей человека.

117. ВРЕМЯ: ЕГО ГЕРОЙ И АНТИГЕРОЙ (По комедии А.С. Грибоедова "Горе от ума")

Комедия А.С., Грибоедова "Горе от ума" – одно из самых замечательных произведений русской литературы XIX века. К сожалению, автор не оставил точных указаний о начале работы над комедией. Некоторые исследователи называют и 1816, и 1813, и 1821 годы. Документально известно лишь время, когда работа над произведением была закончена: 1824 год. Но точная датировка пьесы важна только исследователям, а читателю необходимо знать эпоху создания произведения и историческую ситуацию в стране в тот момент. А значит, главным является то, что комедия создавалась в те времена, когда молодые люди, типа А.А. Чацкого (главного героя произведения А.С. Грибоедова "Горе от ума"), несли в общество новые идеи, настроения. В его монологах и репликах, во всех его поступках выразилось то, что важнее всего было для будущих декабристов: дух вольности, свободной жизни, ощущение, что "вольнее всякий дышит". Свобода личности – вот мотив времени в комедии Грибоедова. Поэтому тех людей, которые стремились к свободе от обветшалых представлений о любви, браке, чести, службе, смысле жизни, можно по достоинству назвать героями своего времени, ведь они считали, что борьба за справедливость – их моральный долг.

Комедия "Горе от ума" построена так, что о "веке нынешнем", об идеях социально-политических преобразований говорит лишь Чацкий. Он тот "новый человек", который несет в себе "дух времени"; идею жизни, цель которой – свобода. Следует отметить, что Чацкий одинок в своей борьбе. Но Грибоедов дает понять читателю, что у главного героя есть единомышленники, например, двоюродный брат Скалозуба, неожиданно оставивший службу, когда "чин следовал ему". Чацкий и его сподвижники стремятся к "искусствам творческим, высоким и прекрасным", мечтают вперить в науки "ум, алчущий познаний", жаждут "возвышенной любви". Стремление Чацкого – служить отечеству, делу, а не лицам". Он ненавидит все пошлое, в том числе рабское преклонение перед всем иностранным, угодничество, низкопоклонство. Убеждения героя не всегда высказываются им прямо. Из соображений цензуры Грибоедов часто позволяет герою лишь намекнуть на важнейшие идеи.

В образе Чацкого отражены черты декабриста эпохи 1816–1818 годов. В это время российский гражданин передовых убеждений не стремился к активной революционной деятельности, к свержению монархии и тому подобному. Прежде всего, он желал исполнить свой долг перед Отечеством, желал честно служить ему. Именно поэтому, за три года до описанных в комедии событий, Чацкий, "обливаясь слезами", расстался с Софьей и отправился в Петербург. Поэтому же и оборвалась блестяще

начатая карьера: "Служить бы рад – прислуживаться тошно". Но государству, оказывается, не нужно самоотверженное служение, оно требует прислуживания. В тоталитарном государстве вопрос: "Служить или не служить, жить в деревне или путешествовать" – выходит за рамки проблемы личной свободы. Личная жизнь гражданина неотделима от его политических убеждений, и стремление жить по-своему, наперекор норме, уже само по себе есть вызов. Что же видит вокруг себя Чацкий? Массу людей, которые ищут лишь чинов, крестов, "денег, чтоб пожить", не любви, а выгодной женитьбы. Их идеал "умеренность и аккуратность", их мечта – "забрать все книги бы да сжечь". Грибоедов, верный жизненной правде, показал тяжкую участь молодого прогрессивного человека в этом обществе. Окружение мстит Чацкому за правду, которая глаза колет, за попытку нарушить привычный уклад жизни. Чацкий, наделенный темпераментом борца, активно противостоит фамусовскому обществу. Но видит ли он своего реального противника, когда обличает Фамусова, Скалозуба, бальную толпу?

Пока главный герой комедии Грибоедова "Горе от ума" путешествовал три года, общество не стояло на месте. Оно не просто с облегчением возвращалось к заботам и радостям мирной жизни, оно вырабатывало в сабо "сопротивляемость" тем зреющим переменам, которые грозили сокрушить эту мирную жизнь. И вот в обществе появляются и твердо прокладывает себе дорогу Молчалин. Чацкий не способен отнестись к нему и его "талантам" всерьез. А между тем, это "жалчайшее" создание" не так уж ничтожно. За время отсутствия Чацкого Молчалин занял его место в сердца Софьи, именно он – счастливый соперник главного героя.

Ум, хитрость, изворотливость Молчалина, умение найти "ключ" к каждому влиятельному человеку, абсолютная беспринципность вот определяющие качества этого героя, качества, делающие его антигероем комедии, главным противником Чацкого. Брошенные им слова ("Молчалины блаженствуют на свете") оказались пророчеством. Молчалин стал нарицательным обозначением пошлости и лакейства.

"Всегда на цыпочках и не богат словами", он сумел завоевать расположение сильных мира сего тем, что не смел произнести своего суждения вслух.

На мой взгляд, очень интересно сравнение Фамусова, Скалозуба, князя Тугоуховского и Молчалина. Каков предел их мечтаний?

Для Фамусова, очевидно, удачно выдать дочку замуж, да пару орденов получить не более того. Скалозуб тоже на многое не претендует: "Мне только бы досталось в генералы". Князь Тугоуховский давно на посылках у супруги, ему хочется, вероятно, только одного: оставили бы его в покое...

Молчалин малым не удовлетворится. За три года отсутствия Чацкого он добился блестящих успехов. Безвестный, безродный тверской мещанин, он стал секретарем московского "туза", получил три награды, чин асессора, дающий право на потомственное дворянство, стал возлюбленным и тайным женихом Софьи. Незаменим в фамусовском доме, незаменим в обществе:

Там моську вовремя погладит, Тут в пору карточку вотрет...

Разве остановится Молчалин на достигнутом? Разумеется, нет.

Расчетливо и холодно набирает Молчалин силу. Уж он-то не потерпит на своем пути Чацкого – безумного мечтателя, ниспровергателя основ! Молчалин страшен именно своей глубочайшей безнравственностью: тот, кто готов вынести любые унижения в борьбе за власть, богатство, силу, дорвавшись до желанных вершин, будет не только унижать, но и уничтожать.

Именно Молчалины, идеал которых "и награжденья брать, и весело пожить", дойти "до степеней известных", станут в ближайшем будущем (после восстания декабристов) идеалами общества. На них будет опираться новая власть, ибо они послушны, ибо превыше всего власть ценит именно их "таланты" – "умеренность и аккуратность". Молчалин – человек структуры, его безбедное существование возможно лишь в четко отлаженном государственном механизме. И он сделает все

возможное, чтобы не допустить разлада этого механизма, тем более его разрушения. Поэтому с такой легкостью окружающие подхватили сплетню Софьи о сумасшествии Чацкого. Вот парадокс: единственный здравомыслящий человек объявлен безумцем! Но это легко объяснить, так как Чацкий – сумасшедший обществу не страшен. Обществу удобно списать все разоблачающие доводы Чацкого его безумию. Чацкий и фамусовское общество несовместимы. Они живут как бы в разных измерениях, свет видит в нем сумасшедшего, почитая себя разумным, нормальным. Чацкий же, конечно, свой мир, свои убеждения считает нормой и в окружающих видит лишь сосредоточие пороков: ...Из огня тот выйдет невредим, Кто с вами день пробыть успеет, Подышит воздухом, одним, И в нем рассудок уцелеет.

"Так! Отрезвился я сполна!" восклицает Чацкий в конце комедии. Что же это поражение или прозрение? Да, конец у этого произведения далеко не веселый, но прав Гончаров, сказавший о финале так:

"Чацкий сломлен количеством старой силы, нанеся ей в свою очередь смертельный удар качеством силы свежей".

После скандала в доме Фамусовых, Чацкий уезжает. Его отъезд это форма протеста, хотя и пассивная. Таким образом, он оставил торжествующего Молчалина, который теперь будет с еще большей осторожностью прокладывать себе дорогу к власти, богатству, славе. Однако Молчалина нельзя назвать победителем, так как Чацкий остался морально выше. Дальнейшие скитания Чацкого не изображены в комедии, но, на мой взгляд, его судьба предreshена. Скорее всего, Чацкий оказался среди тех, кто вышел 14 декабря на Сенатскую площадь. Затем вместе со всеми, принимавшими участие в заговоре, вернулся из ссылки только после смерти Николая в 1856 году, если, конечно он не погиб в день восстания.

Интересно, что спустя полвека после создания "Горе от ума", в 80-е годы М.Е. Салтыков-Щедрин вновь вывел Молчалина на сцену в очерке "Господа Молчалины". Социально ориентированный художник не случайно обратился к этому литературному герою. Он увидел в Молчалине одну из самых страшных фигур русского общества. В очерке Щедрина Молчалин предстает уже вельможей, добившимся "степеней известных". Он смог приспособиться к русской жизни и прошел по ней, достигнув в конце пути желанных вершин ("Возвысился, унижаясь, – писал о нем К. Полевой).

Удивительно, что и сейчас невозможно читать без волнения о страданиях Александра Андреевна Чацкого. Грибоедову, может быть, впервые в русской литературе удалось создать действительно реалистический образ положительного героя, героя Своего времени. И трудно представить, что стало бы с нашим обществом, если бы в нем не было бы таких людей, как А. А. Чацкий, ведь именно им мы обязаны своим образованием, интеллектом, свободе, в общем, всем, что мы достигли в процессе борьбы. Так как именно Чацкий стремился к лучшему и верил, что это лучшее можно достигнуть, лишь протестуя против устаревших, закостенелых принципов, установленных в обществе.

118. МОСКВА В ТВОРЧЕСТВЕ А. С. ГРИБОЕДОВА И А. С. ПУШКИНА

Александр Грибоедов так же, как и Пушкин, родился и вырос в Москве. В комедии "Горе от ума" Грибоедов отразил быт и нравы московского барства, которое хорошо изучил, вращаясь в этих кругах. Еще в давние времена народ говорил о Москве, что это не город, а целый мир. Чем стремительнее становится бег нашего времени, тем страшнее представить себе, какой была Москва столетие назад, какие слои сменяли друг друга, какие нравственные устои одухотворяли ее облик. Литература оставила этот след, воспев Москву в своих произведениях. Москва Грибоедова и Пушкина, Толстого и Чехова, Репина и Сурикова, Шалапина и Чайковского отражена впечатляюще. Я думаю, этот список можно продолжать целым рядом выдающихся имен.

В "Горе от ума" отражена эпоха после 1812 года. В художественных образах она дает яркое представление о русской общественной жизни 20-х годов XIX века. На первом плане широко и ярко показана барская Москва, которая возникает из разговоров и реплик персонажей комедии. "И награжденья брать, и весело пожить" – это идеал барской Москвы, это философия жизни фамусовского общества. Убежденные крепостники, невежественные люди, положение которых обязывало быть выше по уровню, бояться просвещения и новых взглядов потому, что понимают, что новая сила – сметет их как ненужный хлам, поэтому они стремятся к единению с себе подобными. В России назревали перемены, в Москву тоже проник дух свободомыслия. Чацкий, вернувшись в Москву, видит, что она не изменилась. Он говорит Софье: "Что нового покажет мне Москва, вчера был бал, а завтра будет два". Фамусов восхищается Москвой, видя в ней особый шик. Он заявляет: Решительно скажу: едва другая сыщется столица, как Москва! Любя Москву, Грибоедов сумел донести до нас ее облик с такой силой, что сейчас, спустя столько лет, думаешь о том, что это было вчера. Внешне перемены огромные, а суть осталась. Скалозуб о Москве отзывается "как о дистанции огромного размера", глупо утверждая, что после войны 1812 года она расцвела. Он говорит: "По моему суждению, пожар способствовал ей много к украшению". Разве это речь патриота, который любит свой народ и Россию? Фамусовское общество сделало Москву своей "кормушкой". Если сравнить Москву Грибоедова с Москвой Пушкина, то невольно напрашивается мысль, а именно: годы идут, но мало что меняется в облике города и в психологии общества, населяющего этот город. Мать Татьяны Лариной ранее жила в Москве, попав в деревню, сначала плакала, но потом привыкла, смирившись со своей судьбой. Татьяну должна была ждать такая же ужасная участь: запертая в деревне среди диких людей, она волей-неволей вынуждена повторить жизнь своей матери, выйдя замуж за какого-нибудь отпрыска Скотининых, или ждать, когда ее повезут "в Москву, на ярмарку невест". Каким унижительным кажется нам подобное путешествие! Что, впрочем, позднее и происходит, Соседи советуют матери Татьяны: "В Москву, на ярмарку невест! Там, слышно, много разных мест". Соседи предлагают матери Татьяны деньги взаймы, по доброте душевной беспокоятся, как бы девушка не осталась незамужней. Только доброта их – на свой манер: не понимают они другого счастья, кроме своего. Бедная, бескрылая доброта бедного, бескрылого мира. Но мир этот властвует над Татьяной, он постановил: ехать в Москву. Она боится ехать, ей жалко расставаться со "своими рощами, лугами", о в то же время ее манит неизвестность. Решено, Ларины едут в Москву. ("Дорожной скукою вполне, семь суток ехали они...") Пушкин любил Москву, хотя московское дворянство изобразил в насмешливых тонах. О самом городе он пишет: Как часто в горестной разлуке, В моей блуждающей судьбе, Москва, я думал о тебе! Москва! Как много в этом звуке Для сердца русского слилось! Как много в нем отозвалось! Пушкин умел отличать парадный, казенный патриотизм светских раутов от того народного патриотизма что живет в душе каждого честного человека. Москва пушкинской эпохи – это торговый город, обиталище старого российского барства, "ярмарка невест". Мир, в котором предстоит жить Татьяне, напоминает знакомое окружение Петушковых, Гвоздикиных и прочих. В седьмой главе "Евгения Онегина" Пушкин изобразил московскую жизнь. В сознании поэта живут две Москвы: величественная, героическая и барская грибоедовская Москва, над которой он смеется. Быт московского барства хорошо знаком Пушкину. Эти старые, полуживые княжны, живущие событиями полувековой давности, их престарелые слуги, вяжущие чулки в передних, чтоб хоть как-нибудь заполнить тупое существование, эти жеманные восклицания, смешивающие языки "французский с нижегородским" – все это Пушкин помнит с детства. Казалось бы, простые, милые люди, но у Пушкина они вызывают гнев; Но в них не видно перемены, Все в них на старый образец...

О, как это похоже на московское общество Грибоедова! Пушкин пишет: Иван Петрович так же глуп, Семен Петрович так же скуп, У Пелагеи Николаевны. Все тот же друг мосье Финмуш, И тот же шпиц, и тот же муж.

Не так уж безобидны эти старушки, такие милые по отношению к Тане, ведь именно они объявили безумцем Чацкого, они изгнали его из Москвы. Пушкин сознательно напоминает цитату из Грибоедова: "Все тот же шпиц и тот же муж". О московском барстве Пушкин сказал очень мало, он только напоминает, что есть пьеса, в которой описаны эти самые люди в эту самую эпоху. Почему человек добрый по отношению к себе подобным становится страшен, когда выступает против чуждого ему нового движения? Ведь и Фамусов у Грибоедова не тиран, не деспот, а хлебосольный барин и любящий отец, но именно он оказывается во главе травли Чацкого Татьяна "душно здесь, она мечтой стремится к жизни полевой". Ольга, сестра Татьяны, вероятно, была бы без ума от московского бала, это посредственная натура, в деревне ее жизнь была поверхностной и неинтересной. Повторяя Грибоедова, можно сказать: "Дома новы, а предрассудки стары, не истребят ни годы их, ни моды, ни пожары". Мне кажется, эта фраза созвучна с пушкинскими строками: Все в них так бледно, равнодушно, Они клеветают даже скучно... И даже глупости смешной В тебе не встретишь, свет пустой

Мир, который представляла себе Татьяна, оказался вовсе не ярким, умным и интересным, а пошлым, вздорным и бесцельным. Но, несмотря на все недостатки города, Пушкин и Грибоедов все-таки любили Москву. "Отечество, сродство и дом мой в Москве", - писал Грибоедов. В пушкинском плане седьмая глава называется "Москва". Три эпиграфа, каждый по-своему, раскрывают отношение поэта к старинному русскому городу. "Москва, России дочь любимая, где равную тебе сыскать?" - это восторженный отзыв поэта о городе, перед которым можно и нужно преклоняться, имя которого напоминает героические страницы истории. Мне кажется, мы вряд ли читали бы сегодня "Евгения Онегина" и "Горе от ума", если бы Пушкин и Грибоедов не любили Москву. Ведь только любовь к Родине и ее народу побуждает писателей достоверно изображать все недостатки, присущие родному городу. Лермонтов писал: "Москва! Люблю тебя как сын, как русский. Сильно, пламенно и нежно!" И мне хочется верить, что хоть кто-нибудь из нас, русских, научится любить Москву так же пламенно!

119. МОСКВА В ТВОРЧЕСТВЕ А. С. ГРИБОЕДОВА И Л. Н. ТОЛСТОГО

Кто был в Москве, тот знает Россию. Карамзин
Еще в давние времена русский народ говорил о Москве, что это не город, а целый мир. Чем стремительнее становится бег нашего времени, тем сложнее представить себе, какой была Москва столетие назад, какие слои сменяли друг друга, какие нравственные устои одухотворяли ее облик. Литература оставила этот след, воспев ее в своих произведениях. Москва Грибоедова и Пушкина, Толстого и Чехова, Репина и Сурикова, Шаляпина и Чайковского, я думаю, что этот список можно продолжать целым рядом выдающихся имен. "Отечество и дом мой в Москве", - говорил Грибоедов.

Александр Грибоедов родился в Москве в семье офицера, учился в Московском университете, превосходно знал языки, окончил словесный, а затем юридический факультет, увлекался театром. Это был не только выдающийся дипломат, литератор, гениальный драматург и композитор, это был один из самых образованнейших людей своего времени. В Грибоедове рано пробуждается чувство личного достоинства и неприязнь к барской среде, крепостническим нравам. Александр оканчивал университет, когда началась война 1812 года. 1812 год вызвал у юноши большой подъем патриотизма, воодушевил всю дальнейшую жизнь и деятельность. "Мне не случилось в жизни видеть человека,

который бы так пламенно, так страстно любил Отечество, как Грибоедов любил Россию", – писал в дневнике один его знакомый. В "Горе от ума" отражена эпоха после 1812 года, в художественных образах она дает яркое представление о русской общественной жизни 20-х годов XIX века. На первом плане очень широко и ярко показана барская Москва, которая возникает из разговоров и реплик персонажей комедии. "И награжденья брать, и весело пожить" – это идеал барской Москвы, это философия жизни фамусовского общества. Убежденные крепостники, невежественные люди, положение которых обязывало быть выше по уровню, бояться просвещения и новых взглядов, потому, что понимают, что новая сила сметет их как ненужный хлам, они стремятся держаться друг друга, проповедуя лишь отсталые идеи. В России назревали перемены, в Москву тоже проник дух свободомыслия. Старуха Хлестова с негодованием говорит: "И впрямь, с ума сойдешь от этих, от других, от пансионеров, школ, лицеев, как бишь их, да от ландкарточных взаимных обучений... "Пансионы и лицеи – это, конечно, пансион при Московском университете, где учился Грибоедов. Учебные заведения в глазах Московского барского общества пользовались дурной славой, именно там был рассадник независимости, который Хлестова заметила в Чацком. Они живут другими интересами, это два полюса – умных, желающих перемен в России, и тех, кто привык жить за чужой счет, подражая Европе. Фамусов восклицает: "Всю ночь читает небылицы, и вот плоды от этих книг. А все Кузнецкий мост, и вечные французы, отсюда моды к нам, и авторы, и музы..." Казалось бы, время идет, а для современных обывателей по-прежнему эталон новшества – Европа. По-разному относятся герои комедии к Москве, каждый воспринимает ее в меру своего кругозора. Когда Фамусов говорит о том, что едва ли сыщется другая Москва, то Скалозуб глубокомысленно добавляет: "По моему суждению, пожар способствовал ей много к украшенью". Это слова не только дремучего глупца, но и человека, у которого нет ничего святого, нет никаких патриотических чувств. Они о Москве говорят как о "дистанции огромного размера".

Чйцкий, вернувшись в Москву, видит, что она не изменилась, он говорит Софье: "Что нового покажет мне Москва? Вчера был бал, а завтра будет два, тот сватался – успел, а тот дал промах, все тот же толк, и те же стихи в альбомах". Это не ненависть к Москве, а грусть о застывшем образе жизни, время идет, но ничего не меняется, фамусов, ярый реакционер, и то с насмешкой говорит: "Французские романсы вам поют и верхние выводят нотки, к военным людям так и льнут, а потому, что патриотки. Решительно скажу: едва другая сыщется столица, как Москва".

Любя Москву, Грибоедов сумел донести до нас облик ее с такой силой, что сейчас, спустя столько лет, думаешь, что это было вчера. Перемены огромные, но суть осталась почти без изменений.

У Толстого Москва изображена несколько по-другому. Петербург, с его блеском и аристократическими салонами, – это центр культурной жизни, а Москва дана на втором плане. Пьера высылают в Москву за кутежи и "шалости с медведем", он попадает в более спокойную обстановку, дворянство живет слухами из Петербурга, Москва живет размеренной жизнью хлебосольных дворян. Получив известие о поражении в Аустерлицком сражении, Москва пришла в недоумение, потому что плохо была осведомлена о причинах поражения, но тем не менее московское дворянство устраивает пышный банкет в честь Багратиона, не подозревая, что пройдет еще немного времени и Кутузов примет решение о сдаче Москвы французам. Князь Василий Курагин, этот лицемер, обвинит Кутузова во всех смертных грехах, представляя его чуть ли не изменником России. В Петербург приходит известие о пожаре Москвы, жители которой бежали в дальние губернии, многие добровольцами записались в ополчение. Тогда Пьер принимает решение убить Наполеона и попадает в плен. Наташа Ростова отдает подводы раненым, вся Москва слилась с народом в едином патриотическом порыве. Страшное известие о Бородинском сражении, о русских потерях убитыми и ранеными, а еще более

страшная новость о потере Москвы всколыхнула всю Россию. Французы обвиняют русских в поджоге, Пьера чуть не казнили вместе с другими несчастными "поджигателями", мародеры Наполеона грабят Москву, вывозя все самое ценное. Этим они занимались и раньше в других странах. Москва, наполненная провиантом, оружием, снарядами и несметными богатствами, оказалась в руках Наполеона. Отсутствие жителей и депутатов, пожар Москвы не смущают Наполеона, он упивается своей "победой", допуская самую страшную ошибку в своей жизни – моральное разложение армии. Толстой показывает нравственный облик Москвы. Наполеон отдает приказ, который стараются довести до сведения всех, что продовольствие у населения (подмосковных крестьян) будут покупать за деньги, но никто не спешит кормить армию Наполеона. Патриотизм и героизм русского народа достигает своей вершины. Значение романа, его исторических картин было оценено по достоинству. Сейчас, когда многие покидают Москву, отправляясь в поисках лучшей доли в другие страны, думаешь о том, что эти люди бегут от себя. Родина одна, дом тоже один. Маяковский когда-то сказал хорошие слова: "Можно забыть, где и когда пузы растил и зобы, но землю, с которой вдвоем, голодал, нельзя никогда забыть". Критерием нравственности героев Толстого всегда были поиски добра и смысла жизни. Нравственное очищение души – вот путь спасения человечества. А дух самым прямым образом связан с местом, где родился и вырос. Лермонтов писал: "Москва! Москва! Люблю тебя как сын, как русский – сильно, пламенно и нежно". Эти же слова относятся к Грибоедову, Пушкину, Лермонтову, Толстому, Чехову и другим патриотам нашей Родины. Несмотря на разруху в экономике, сложный образ жизни, политические распри, Москва по-прежнему остается центром культурной жизни страны.

120. БЫТ И НРАВЫ БАРСКОЙ МОСКВЫ

А.С. Грибоедов родился в дворянской семье. Его жизнь (1794–1829) и деятельность проходили под влиянием героической борьбы русского народа против Наполеона и революционного движения декабристов. Грибоедов восхищался отвагой и талантом русского народа. Высокообразованный и вое-питанный человек, он владел многими иностранными языками, писал музыку, был офицером, талантливым государственным деятелем, одним из лучших дипломатов своего времени. Грибоедов тонко понимал русский характер, душевную красоту и живой ум русского человека. Грибоедов очень любил Россию. Эта любовь к Родине вызвала в его душе ненависть к рабству и угнетению. Он презирал пошлый и варварский мир крепостников-помещиков, чиновников, взяточников. Эти черты характера и мировоззрения Грибоедова отразились в комедии "Горе от ума". В ней Грибоедов возмущается против самодержавно-крепостнического строя. Образом Александра Андреевича Чацкого Грибоедов показал взбунтовавшегося человека, презирающего реакционное общество, защищающего свободу, гуманность, культуру, имеющего свой взгляд на мир и человеческие отношения. Чацкий – молодой, культурный, высокообразованный человек, недавно вернувшийся из заграничного путешествия. Он принадлежит к небогатой семье дворян. Детство Чацкого прошло в Москве, затем он служил в Петербурге, был "с министром знаком", но бросил службу, не желая прислуживаться. Он гневно протестует против крепостного права. Но таких людей, как Чацкий, в то время было еще немного. В комедии "Горе от ума" Чацкий показан во враждебном окружении. Вокруг него царит мир Фамусовых, Скалозубов, Молчаливых и Загорецких, с их мелкими целями и низкими стремлениями. Грибоедов обнажает и подвергает критике все основные недостатки тогдашней России: безнравственный облик крепостников, паразитизм дворянства, его отсталость и консерватизм. В комедии много действующих лиц, представляющих московское дворянское общество.

Дополняют их также внесценические персонажи: Максим Петрович, Татьяна. Юрьевна, Мария Алексеевна и другие. Это позволило включить в пьесу и придворные, круги. Поэтому "Горе от ума" дает широчайшую картину жизни русских людей начала XIX века.

Во взаимоотношениях Чацкого и Фамусова раскрываются и высмеиваются фамусовские взгляды на карьеру, на службу. Сам Фамусов – богатый крепостник, защитник самодержавно-крепостнического строя, типичный представитель барской Москвы.

Своих слуг он не считает за людей, обращается с ними грубо, может продать, сослать на каторгу. Ругает их ослами, чурбанами, зовет Петрушками, Фильками, Фомками. Иначе говоря, презирает их.

Чацкого возмущает барская Москва ценит в людях лишь чины и богатство. "Ах! Матушка, не довершай удара! Кто беден, тот тебе не пара", – говорит Фамусов. А далее он добавляет: Вот, например, у нас уж исстари ведется, Что по отцу и сыну честь: Будь плохонький, да если наберется Душ тысяч две родовых, Тот и жених.

К себе на службу Фамусов берет только родных и близких. Уважает лесть и низкопоклонство. Он хочет убедить Чацкого служить, "на старших глядя", "подставить стул, поднять платок". На что Чацкий возражает: "Служить бы рад, прислуживаться тошно", он считает, что нужно служить "делу, а не лицам".

Чацкий уважает таких молодых людей, которые "не торопятся записаться в полки шутов". Ярким примером такого "шута" является подхалим Молчалин, который в комедии показан низким и пошлым, привыкшем угождать "всем людям без изъятья". Еще отец учил его угождать всем: Хозяину, где доведется жить, Начальнику, с кем буду я служить, Слуге его, который чистит платье, Швейцару, дворнику, для избежанья зла, Собаке дворника, чтоб ласкова была!

Все в Молчалине: поведение, слова – подчеркивают малодушие человека, стремящегося сделать себе карьеру, "не разбираясь в средствах". Он коварен в отношениях с Софьей, которую любит "по должности". Чацкий с горечью говорит: "Молчалины блаженствуют на свете!". Его возмущает их поведение. Он выступает против тех, кто к службе относится формально, бюрократически. Если Фамусов считает: "подписано, так с плеч долой", то Чацкий говорит: "Когда в делах – я от веселий прячусь, когда дурачиться – дурачусь, а смешивать два этих ремесла есть тьма искусников, я не из их числа."

Грибоедов смело выступает против палочной муштры, аракчеевщины в армии. При встрече со Скалозубом, полковником царской армии, Чацкий видит, насколько тот глуп. Скалозуба интересуют только чины и награды. Он мечтает о чине генерала, радуется, читая о том, что его товарищи погибли: Довольно счастлив и в товарищах моих – Вакансии как раз открыты! То старших выключат иных, Другие, смотришь, перебиты.

Скалозуб заключил в себе типичные черты реакционера аракчеевского времени. "Хрипун, давленник, фагот. Созвездие маневров и мазурки", – так характеризует его Грибоедов. Скалозуб-враг просвещения и науки. "Ученостью меня не. обморочишь", – говорит он, приветствуя проект, по которому в школе будут учить только шагистике, "а книги сохраняют так: для больших okazji". Но не только один Скалозуб выступает против просвещения, знаний, науки. Все фамусовское общество не любит просвещенных людей. "Ученье – вот чума, ученость – вот причина, что нынче пуще, чем когда, безумных развелось людей, и дел, и мнений", – говорит Фамусов. А богатая старуха Хлестова, говоря об образовании, заявляет: И впрямь, с ума сойдешь от этих, от одних От пансионеров, школ, лицеев...

Образы Грибоедова глубоко реалистичны. Фамусов, Скалозуб, Молчалин, Хлестова, плут Загорецкий и все прочие являются отображением действительности. Эти люди, глупые и корыстные, боящиеся просвещения и прогресса, мысли которых устремлены лишь на приобретение почестей и титулов, богатства и нарядов, составляют единый лагерь реакции, попирающей все живое.

Мы видим, как это общество преклоняется перед иностранным. Чацкий осуждает это "пустое, рабское, слепое подражанье". Его возмущает,

когда какой-то французик из Бордо, приехав в Россию, чувствует себя как дома. Чацкий призывает сильных душой людей: Воскреснем ли когда от чужевластья мод? Чтоб умный, бодрый наш народ. Хотя по языку пас не считал за немцев!

Этимися словами автор подчеркивает любовь к русскому народу. Это призыв к борьбе за национальное достоинство.

Грибоедов показывает, как искалечило фамусовское общество Софью, умную, красивую и мечтательную девушку. Воспитание у французенок-гувернанток привило Софье много отрицательного, сделало ее представительницей общепринятых в барской Москве взглядов, приучило ее ко лжи и лицемерию. Все ее хорошие черты и природные данные не могли получить в фамусовском обществе своего правильного развития. Поэтому она, вместо Чацкого – полюбила Молчалина, хотя и увидела его в настоящем свете. Чацкий же любит Софью. "Чуть свет – уж на ногах! И я у ваших ног", – говорит он. Но Софья отталкивает его, и тогда Чацкий с болью в сердце произносит: Другой найдется, благодетельный, Низкопоклонник и делец, Достоинствами, наконец, Он будущему тестю равный.

В том, что Софья стала типичной барышней фамусовского общества, она, не виновата. Виновато общество, в котором она родилась и жила, "она загублена в духоте, куда не проникал ни один луч света, ни одна струя свежего воздуха" (Гончаров "Мильон терзаний"). Софье, по заключению Гончарова, "тяжелее даже Чацкого".

Главный герой комедии противопоставит обществу невежд и крепостников. Он борется против знатных негодяев и подхалимов, мошенников, плутов и доносчиков. В своем знаменитом монологе "А судьи кто?" он сорвал маску с подлого и пошлого фамусовского мира, в котором русский народ превратился в предмет купли и продажи, где помещики меняли людей-крепостных, спасавших "и честь, и жизнь... не раз" на "борзые три собаки". Чацкий защищает настоящего человека, гуманность и честность, ум и культуру. Он мечтает избавить русский народ, свою Россию от плохого, косного и отсталого. Он призывал к борьбе с насилием, произволом, невежеством. Чацкий хочет видеть Россию грамотной, культурной. Он отстаивает свои взгляды в спорах, разговорах со всеми действующими лицами комедии "Горе от ума", направляя на это все свое остроумие, зло, веселость, вспыльчивость, нежность и решительность. Речь Чацкого богата и разнообразна. Он ценит национальную культуру, часто использует простонародные выражения.

Резкая, обличительная сатира Грибоедова попала в цель и вызвала бурю протестов в дворянской среде. Передовые люди того времени, наоборот, горячо приветствовали появление комедии "Горе от ума". В. Г. Белинский писал: "Какая убийственная сила сарказма, какая едкость иронии, какой пафос в лирических излияниях раздраженного чувства... Какие типические характеры; какой язык, какой стих – энергический, сжатый, молниеносный, чисто русский! Удивительно ли, что стихи Грибоедова обратились в поговорки и пословицы и разносились между образованными людьми по всем концам земли русской!"

Комедия "Горе от ума" и сейчас имеет большое значение. Ее показывают на сценах театров. Вместе с Грибоедовым мы смеемся и негодуем. Комедия борется против всего косного и ничтожного, завес передовое и благородное. Нам ценна горячая вера Грибоедова в Россию, в свою Родину, которая сейчас совсем не похожа на барскую Москву времен Грибоедова.

121. СУДЬБА КРЕСТЬЯНСТВА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ М.А.ШОЛОХОВА.

Судьба крестьянства, его положение в России всегда были проблемой, далеко выходящей за рамки экономические, – это была проблема в первую очередь нравственная. Писателями XIX века крестьянин воспринимался как "сеятель и хранитель" родной земли, как носитель высших человеческих ценностей, природной мудрости, согласия с природой. Российская действительность XX века поставила

крестьянство в новые условия; власть, пришедшая под лозунгом "Землю – крестьянам", во многом вернула времена крепостного права, когда мужики были прикреплены к земле и лишены возможности пользоваться плодами своего труда, а тысячи крестьянских семей вообще были уничтожены. Год сплошной коллективизации – 1929 – официальные власти именовали "Годом великого перелома". Сегодня историки добавляют к этому: "Перелома хребта крестьянства" – именно тогда все самое талантливое, трудолюбивое, жизнеспособное население деревень было уничтожено в ходе ликвидации кулачества как класса. В русской литературе XX века тема крестьянской судьбы складывалась очень непросто. С одной стороны писателей заставляли, обязывали создавать произведения о сельских жителях – это время успел застать застрелившийся в 1930 году Маяковский, писавший о том, что дано задание повернуться "лицом к деревне" – и поэты дружно берутся его выполнять, вооружившись гуслями. Сам же автор поясняет, что у него лицо – одно: оно лицо, а не флюгер. Но это у Маяковского. Это – у Пастернака, который, съездив по спецзаданию в творческую командировку, так и не написал о новом счастье колхозной деревни. А сколько было таких, кто написал! Известно, что только за короткий период 1929–34 гг. было напечатано более 300 произведений разных жанров о коллективизации, о работе сознательных колхозников и происках кулаков. Строились они по строгим канонам и к реальной картине деревенской жизни имели косвенное отношение. Немного было произведений, в которых встречалась реальная картина, решались реальные проблемы. В их числе, например, роман В.Вересаева "Сестры", написанный в 1931 году. Он был издан в 1933 г., сразу осужден тогдашней литературной критикой за неправильную авторскую позицию и больше не печатался до наших дней. "Ошибочность" же позиции автора заключалась в том, что он дал правдивые и страшные картины раскулачивания, показал, как молодые люди, комсомольцы приезжают в деревню и по разнарядке разоряют крестьянские дома, обрекают на ссылку и гибель целые семьи, включая стариков и малых детей. Одна из самых страшных сцен в романе – раскулачивание семьи старого крестьянина, главная вина которого в том, что на собрании он высказал здравую мысль – на своей земле мужик всегда будет работать лучше, чем на общей: "Коли пашня моя, я об декретах не думаю, я на ней с темна до темна работаю, за землей своей смотрю, как за глазом!". Вот за эти слова и объявлен он врагом, в его дом приходят, чтобы выгнать оттуда всю семью, отобрать нажитое – недаром старуха называет это "дневным разбоем". Забирают все, в том числе и детские валенки с ноги маленького мальчика. И вот, когда сани, полные крестьянским добром, отъезжают со двора, ребенок бежит за ними по снегу и просит отдать валенки. И смысл эта сцена обретает глубоко символический – недаром она так врезалась в память одного из комсомольцев, заставила его усомниться в правоте того, что они делают в деревне.

Тогда же, в 1930 г., М.Шолохов задумывает, прервав работу над "Тихим Доном", написать произведение о современности, о "перевоспитании крестьян в духе коллективизма", по его собственному выражению. Так началась работа над "Поднятой целиной". Творческая история романа необычна – две его книги были написаны в разные годы – довоенные и послевоенные (при эвакуации погибли черновики романа). Сегодня "Поднятая целина" ставит перед читателем немало вопросов. Документально подтверждено, что правду о том, как на самом деле завоевывалась новая жизнь, писатель знал уже в начале 30-х годов, видел и то, к чему пришло крестьянство в итоге его отчуждения от земли и собственности, и все же роман его – совсем не об этом. Долгие годы он воспринимался как классика советской литературы, написано произведение рукой большого мастера, но вот как соотносить сегодня то, что в нем написано, с теперешними представлениями о том периоде, сложившимися на основании вновь открывшихся для нас фактов, документальных свидетельств? Одна из попыток дать новое прочтение роману М.Шолохова сделана автором статьи, опубликованной в 1990 году в журнале "Огонек", И.Коноваловой.

Статья озаглавлена намеренно полемично: "Михаил Шолохов как зеркало русской коллективизации". Одна из идей автора в том, что художник цель перед собой поставил одну, а добился другого, правда пересилила ложные установки, и вопреки им было создано достоверное произведение – это можно увидеть на примере образов коммунистов в романе. Точка зрения И.Коноваловой – один из вариантов современного прочтения произведения. Далеко не все в таком подходе убедительно. И совсем уж трудно согласиться с тем, что, например, Андрей Разметнов – это просто неумелый, едва ли не смешной человек, не способный к крестьянскому труду. Думается, что с шолоховским текстом не все так просто. В романе тесно переплелись как бы три установки, восходящие к разным источникам: собственное авторское видение, которое позволяет ему правдиво отобразить многое из того, что творилось и в деревне и в человеческих душах: естественное нежелание отдавать нажитое добро, неограниченная власть людей, порой таких далеких от совершенства в нравственном смысле – как не вспомнить здесь Макара Нагульнова, который угрожает крестьянам оружием и говорит о своей готовности стрелять в баб и ребятишек, если того потребует революция; другая художественная установка в романе идет от авторской же позиции, но основывается не столько на реальной картине жизни, сколько на вере в утопию общего счастливого труда – тогда, в начале 30-х в это поверили многие, ведь сама эта утопическая мечта опиралась на мечты народные о радости общего труда и справедливым устройстве жизни, опыт такого труда в русской деревне был немалый – от сенокоса до помощи всем селом при постройке дома; и, наконец, третья составляющая романа – это те идеологические догмы, которые, хотел он того или нет, обязан был отразить в романе писатель – здесь и происки врагов, наделенных заведомо зверскими чертами, и не менее звериный образ кулака, уморившего голодом свою мать, и мудрый секретарь райкома партии. Все эти установки, столь различные, переплетаются в романе, создают сложный узор, в котором правда соседствует с искренним заблуждением автора, а реальные проблемы – с надуманными, вроде ожидания Макаром Нагульновым мировой революции. В прочтении романа важно соблюдать принцип историзма, который многое помогает понять в позиции автора. М.Шолохов писал так, как видел, так, как хотел видеть, и так, как его заставляли видеть. Произведение стало своеобразным памятником тому времени.

Сегодня мы заново переосмысливаем тему крестьянства, во многом возвращаясь к тем традициям, которые оставил нам прошлый век – в желании видеть в крестьянине не только кормильца и рабочую силу, но и великое нравственное начало человека, ближе всех иных стоящего к земле, к природе.

Как было сказано выше, существуют различные точки зрения на роман М.Шолохова "Поднятая целина". Наиболее близка мне та, которая трактует произведение как факт истории русской литературы XX века. Было бы совершенно неверно сбрасывать шолоховский текст "с парохода современности". Без него наше представление о теме крестьянства в русской прозе предвоенных и послевоенных лет было бы неполным. Даже те крупницы правды, которые пробились в роман через все политические установки, спущенные свыше, бесконечно важны, так как за ними – авторский талант, за ними – трагедия художника, чей талант был использован для пропаганды утопии, для оправдания насилия и жестокости. Эта трагедия еще ждет своего исследователя. До конца не прочтенным, не воспринятым остается роман "Поднятая целина". Дать ему окончательную оценку нам еще предстоит.

122. ОСНОВНЫЕ ТЕМЫ И ИДЕИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ И.А.БУНИНА, А.И.КУПРИНА.

В литературе вообще, а в русской литературе в особенности, проблема взаимоотношения человека с окружающим его миром занимает очень существенное место. Личность и среда, индивидуум и общество – об этом размышляли многие русские писатели XIX века. Плоды этих

размышлений отразились во многих устойчивых формулах, например, в известной фразе "среда заела". Заметно обострился интерес к этой теме в конце XIX – начале XX века, в эпоху, переломную для России. В духе гуманистических традиций, унаследованных от прошлого, рассматривают этот вопрос такие писатели-реалисты, как И. Бунин, А. Куприн, В. Короленко, используя при этом все художественные средства, которые стали достижением рубежа веков.

Проблема человека и окружающего его мира может быть рассмотрена на примере произведений А. Куприна. Творчество этого писателя было долгое время как бы в тени, его заслоняли яркие представители современной ему прозы. Сегодня произведения А. Куприна вызывают большой интерес. Они привлекают читателя своей простотой, человечностью, демократичностью в самом благородном смысле этого слова. Мир героев А. Куприна пестр и многолюден. Он сам прожил яркую, наполненную многообразными впечатлениями жизнь – побывал и военным, и конторщиком, и землемером, и актером бродячей цирковой труппы. А. Куприн много раз говорил, что не понимает писателей, которые не находят в природе и людях ничего интереснее себя. Писателю очень интересны человеческие судьбы, при этом герои его произведений – чаще всего не удачливые, преуспевающие, довольные собой и жизнью люди, а, скорее, наоборот. Но А. Куприн относится к своим внешне неказистым и невезучим героям с той теплотой человечности, которая всегда отличала русских писателей. В персонажах рассказав "Белый пудель", "Тапер", "Гамбринус", а также многих других, угадываются черты "маленького человека", однако писатель не просто воспроизводит этот тип, но заново переосмысливает его. Рассмотрим это на примере очень известного рассказа Куприна "Гранатовый браслет".

Рассказ был написан в 1911 году. В основе его сюжета – реальное событие – любовь телеграфного чиновника Желтого П.П. к жене важного чиновника, члена Государственного Совета Любимова. Об этой истории вспоминает сын Любимовой, автор известных воспоминаний Лев Любимов. В жизни все закончилось иначе, чем в рассказе А. Куприна – чиновник принял браслет и перестал писать письма, больше о нем ничего не известно. В семье Любимовых этот случай вспоминался как странный и курьезный. Под пером же писателя он предстает как печальная и трагическая история жизни маленького человека, которого возвысила и погубила любовь. Это передается через композицию произведения. В нем дается обширная, неторопливая экспозиция, которая вводит нас в экспозицию дома Шеиных. Сама история необыкновенной любви, история гранатового браслета рассказывается таким образом, что мы видим ее глазами разных людей: князя Василия, который рассказывает ее как анекдотический случай, брата Николая, для которого все в этой истории видится оскорбительным и подозрительным, самой Веры Николаевны и, наконец, генерала Аносова, первым предположившего, что здесь, может быть, кроется настоящая любовь, "о которой презят женщины и на которую больше не способны мужчины". Круг, к которому принадлежит Вера Николаевна, не может допустить, что это настоящее чувство, не столько из-за странности поведения Желткова, сколько из-за предрассудков, которые владеют ими. Куприн же, желая убедить нас, читателей, в подлинности любви Желткова, прибегает к самому неопровержимому аргументу – самоубийству героя. Таким образом утверждается право маленького человека на счастье, но и возникает мотив его нравственного превосходства над людьми, столь жестоко оскорбившими его, не сумевшими понять силу чувства, которое составляло весь смысл его жизни. Рассказ Куприна одновременно грустный и светлый. Его пронизывает музыкальное начало – в качестве эпиграфа указывается музыкальное произведение, – и завершается рассказ сценой, когда героиня слушает музыку в трагический для нее момент нравственного прозрения. В текст произведения входит тема неотвратимости гибели главного героя – она передана через символику света: в момент получения браслета Вера Николаевна видит красные камни в нем и с тревогой думает, что они похожи на кровь. Наконец, в

рассказе возникает тема столкновения различных культурных традиций: тема востока – монгольская кровь отца Веры и Анны, татарского князя, вводит в рассказ тему любви – страсти, безрассудности; упоминание о том, что мать сестер – англичанка, вводит тему рассудочности, бесстрастности в сфере чувств, власти разума над сердцем. В финальной части рассказа появляется третья линия: не случайно, что квартирная хозяйка оказывается католичкой. Этим в произведение вводится тема любви-преклонения, которым в католичестве окружена Божья Матерь, любви-самопожертвования. Герой А.Куприна, маленький человек, сталкивается с окружающим его миром непонимания, миром людей, для которых любовь – это род безумия, и, столкнувшись с ним, погибает. Сродни ему во многом и другой купринский герой – герой повести "Поединок" поручик Ромашов. Повесть "Поединок" была воспринята современниками в первую очередь как произведение, социально направленное, в нем разглядели – они с интересом, другие с возмущением – антиармейскую тему. Так, одна из статей того времени называлась "Литературная вылазка против военных". Повесть связывали с поражением русской армии в войне с Японией. Современников поразило то, как правдиво и беспощадно показал писатель деградацию офицерства, быт и нравы армейских служаков. Однако сегодня в произведении обращает на себя внимание преимущественно его нравственная проблематика. Само название "Поединок" многозначно: это и дуэль в финале повести, и столкновение поручика Ромашова с оупляющим душу укладом офицерской жизни, и внутренний поединок Ромашова с самим собой. В отличие от Желткова, который обрисован пунктирно, главный герой "Поединка" раскрыт психологически подробно и убедительно. О том, кто такой поручик Ромашов, можно спорить – образ этот неоднозначен. В нем угадываются черты маленького человека – он неказист внешне, порой даже смешон: "Ромашов вдруг с поразительной ясностью представил себя, свои калоши, шинель, бледное лицо, близорукость, свою обычную растерянность и неловкость". В начале повести он живет мечтой, но сама мечта его в чем-то убога – он видит себя "ученым офицером генерального штаба, подающим громадные надежды", представляет себя то блестящим военным, удачно подавляющим бунт рабочих, то военным шпионом в Германии, то героем, увлекающим за собой целое войско (здесь угадываются пародийно переосмысленные страницы мечтаний князя Андрея Болконского из "Войны и мира" – мечты о "своем Тулоне"). Однако жизнь вносит свои коррективы в его мечты: оплошность во время смотра сделала их несбыточными, но она же сыграла огромную и благотворную роль: происходит нравственное очищение героя страданием, его внутренним прозрением. Он становится способным сострадать ближнему, ощущать чужое горе, как свое. Встретив несчастного, забитого солдата Хлебникова, он обращается к нему с библейскими словами: "Брат мой". В Ромашове все отчетливее прорисовываются черты лишнего человека, его нравственное чувство приходит в противоречие с окружающей его жизнью. Особенно ярко это проявляется в сфере личных чувств, его любви к Шурочке Николаевой. Любовь Ромашова, чистая и трогательная, сталкивает его с жестокостью и бесчеловечностью всего мира. Образ Шурочки Николаевой – женщины, которая равнодушно обрекает на смерть любящего ее человека ради карьеры мужа – этот образ можно назвать в чем-то открытием А.Куприна, в чем-то его пророчеством. Ромашов соглашается на поединок, исход которого для него почти ясен, не только из-за способности к любви-преклонению, любви самоотверженной и жертвенной, как и у Желткова, но и от сознания собственной ненужности, от безысходности. Происходит крушение мечты, и не только от сознания ее несбыточности, но и от понимания ее мелочности и суетности. Повесть заканчивается гибелью главного героя, гибелью, близкой к самоубийству. Но в авторском взгляде на жизнь нет безысходности – сама возможность высоты человеческого духа, прозрения, нравственного очищения оставляет в душе читателя чувство просветленности. Психологическая достоверность образа Ромашова, всей картины русской жизни начала

века делают произведение созвучным современному читателю. Возвращаясь к поставленному в начале вопросу – "человек и окружающий его мир" – отметим, что в русской прозе начала века представлен широкий спектр ответов на него. Мы рассмотрели лишь один из вариантов – трагическое столкновение личности с окружающим его миром, его прозрения и гибели, но гибели не бессмысленной, а содержащий в себе элемент очищения и высокого смысла.

123. АЛЕКСАНДР ИВАНОВИЧ КУПРИН (1870–1938 гг.)

А.И. Куприн в лучших своих произведениях отразил атмосферу назревавших в стране революционных событий.

В его яркой, самобытной прозе отразилось бытие различных классов и сословий русского общества конца XIX начала XX столетия.

– Продолжая демократические и гуманистические традиции русской литературы, особенно Л.Н. Толстого и А.П. Чехова, Куприн был чуток к современности, к ее актуальным проблемам.

Литературная деятельность Куприна началась в пору его пребывания в кадетском корпусе. Он начал писать стихи, где звучат то ноты уныния и тоски, то слышатся героические мотивы /"Сны"/. В 1889 году воспитанник юнкерского училища Куприн печатает свой первый небольшой рассказ в журнале "Русский сатирический листок", который называется "Последний дебют". За опубликование рассказа без разрешения начальства Куприн был подвергнут аресту на гауптвахте. Выйдя в отставку /1894 год/ и поселившись в Киеве, писатель сотрудничает в киевских газетах.

Интересным литературным явлением была серия очерков "Киевские типы" /1895–1898 гг./ Созданные им образы отражали существенные черты пестрой городской обывательщины и людей "дна", характерные для всей предоктябрьской России. Здесь встречаются образы студента-белопокладочника, квартирной хозяйки, богомолки-ханжушки, пожарного, неудавшейся певицы, художника-модерниста, жителей трущоб.

Уже в 90-ые годы на материале армейского быта в рассказах "Дознание", "Ночлег" писатель ставит острые нравственные проблемы. В рассказе "Дознание" возмутительный факт наказания розгами солдата-татарина Мухамета Байгузина, который даже не мог понять, за что его наказывают, заставляет подпоручика Козловского по-новому ощутить мертвящую, бездушную атмосферу царской казармы и свою роль в системе угнетения. Пробуждается совесть офицера, рождается чувство духовной связи с загнанным солдатом, недовольство своим положением и в результате – взрыв стихийного недовольства. В этих рассказах чувствуется влияние Л. Толстого в вопросах о нравственной ответственности интеллигенции за страдания и трагическую участь народа.

В середине 90-х годов в творчество Куприна властно входит новая тема, подсказанная временем. Весной он едет корреспондентом газеты в Донецкий бассейн, где-знакомится с условиями труда и быта рабочих. В 1896 г. он пишет большую повесть "Молох". Здесь он значительно и глубже, чем его предшественники /Чехов/, отразил противоречия между трудом и капиталом. В повести дана картина жизни крупного капиталистического завода, показан убогий быт рабочих поселков, стихийные протесты рабочих. Писатель показал все это через восприятие интеллигента. Инженер Бобров, подобно гаршинским героям, болезненно и остро реагирует на чужую боль, на проявление серийной несправедливости. Герой сравнивает капиталистический прогресс, созидающий фабрики и заводы, с чудовищным идолом Молохом, требующим человеческих жертв. Конкретным воплощением Молоха в повести является буржуазный делец Квашнин, который не брезгует никакими средствами для того, чтобы нажить миллионы. В то же время он не прочь выступить в роли деятеля и вождя буржуазного класса /"нам принадлежит будущее", "мы соль земли"/. Бобров с брезгливостью наблюдает сцену пресмыкательства перед Квашниным.

Предметом сделки с этим дельцом становится невеста Боброва Нина Зиненко.

Герою повести свойственны двойственность и колебания. В момент стихийной вспышки протеста герой стремится взорвать заводские котлы и тем отомстить за свои и чужие страдания. Но потом угасает решимость, и он отказывается от мести ненавистному Молоху. Значение повести не исчерпывается трагедией Боброва. Новое в ней связано с вниманием автора к классовым конфликтам, к завтрашним судьбам народа. Повесть кончается рассказом о стихийном бунте рабочих, поджоге завода, бегстве Квашнина и вызове карателей для расправы с восставшими. К рабочей теме Куприн впоследствии в таких масштабах уже не обращался.

Писатель не был связан с революционным движением, многое ему было неясно в социально-политических проблемах времени. О людях рабочего класса, о мрачной тяжелой жизни донецких шахтеров рассказывается "В недрах земли".

В 1897 г. Куприн служит управляющим имением в Ровенском уезде. Здесь он тесно сближается с крестьянами, что и отразилось в его рассказах "Лесная глушь", "Конокрады", "Серебряный волк". Пишет замечательную повесть "Олеся". Перед нами поэтический образ девушки Олеси, выросшей в избе старой "колдуньи", вне обычных норм крестьянской семьи. Любовь Олеси к случайно заехавшему в глухую лесную деревушку интеллигенту Ивану Тимофеевичу – это свободное, простое и сильное чувство, без оглядки и обязательств, среди высоких сосен, окрашенных багровым отблеском догорающей зари. История девушки получает трагический конец, здесь вторгаются в привольную жизнь Олеси и корыстные расчеты деревенских чиновников, и суеверия темных крестьян. Избитая и осмеянная, Олеся вынуждена с Мануйлихой бежать из лесного гнезда.

В поисках сильного человека Куприн порой поэтизирует людей социального "дна". Конокрад Бузыга /"Конокрады", 1903г./ выведен как могучая натура, автор придает ему черты великодушия – Бузыга заботится о своем мальчике Василе.

Изумительны его рассказы о животных /"Изумруд", "Белый пудель", "Барбос и Кулька", "Ю-ю" и другие./ Нередко сильные и красивые животные становятся жертвами стяжательства, низменных человеческих страстей.

В рассказе "Мирное житие" /1904г./ создает образ отставного чиновника Наседкина, выступающего в роли богобоязненного "охранителя" государственных устоев и добровольного клеветника. В 1899 г. происходит его знакомство с Горьким, в горьковском журнале "Знание" в 1905 г. публикуется повесть Куприна "Поединок".

Своевременность и общественная ценность произведения заключалась в том, что он правдиво и ярко показал внутреннее разложение царской армии, этого оплота самодержавного режима. Герой повести "Поединок" – молодой поручик Ромашов, в отличие от Боброва /"Молох"/, показан в процессе духовного роста, постепенного прозрения, освобождаясь из-под власти консервативно-традиционных понятий и представлений своего круга. В начале повести, несмотря на доброту, наивно делит всех на "людей черной и белой кости", думая, что он принадлежит к особой, высшей касте. По мере того, как рассеиваются ложные иллюзии, Ромашов начинает размышлять о порочности армейских порядков, о несправедливости всего строя существующих общественных отношений. У него возникает чувство одиночества, страстное отрицание нечеловечески грязной, дикой жизни. Жестокий Осадчий, буйный Бек-Агамалов, унылый Лещенко, франтоватый Бобеинский, армейский служака и пьяница Слива – все эти офицеры показаны чуждыми правдоискателю Ромашову, В условиях произвола, и бесправия они теряют не только подлинное представление о чести, но и человеческий облик. Это особенно сказывается в их отношении к солдатам.

В повести проходит целый ряд эпизодов солдатской муштры, уроков "словесности", подготовки к смотру, когда офицеры особенно жестоко бьют солдат, разбивают барабанные перепонки, сваливают кулаками на

землю, заставляют "веселиться" изнемогающих от жары, задержанных людей. В повести правдиво нарисована солдатская масса, показаны индивидуальные характеры, люди различных национальностей с присущими им традициями. Среди солдат Хлебников, украинцы Шевчук, Борийчук, литовец Солтыс, черемис /марийцы/ Гайнан, татары Мухаметтинов, Карафутдинов и многие другие. Все они – неловкие крестьяне, рабочие, мастера – тяжело переносят отрыв от родных мест и привычного труда, особенно выделяет автор образ денщика Гайнана и солдата Хлебникова.

Хлебников, недавно оторванный от земли, органически не воспринимает армейские "науки", и потому ему приходится выносить на себе всю тяжесть положения запуганного солдата, беззащитного перед лицом разнузданной военщины. Судьба солдат волнует Ромашова. В этом внутреннем протесте он не одинок. Своеобразный философ и теоретик, подполковник Казанский резко критикует порядки в армии, ненавидит пошлость и невежество, мечтает об освобождении человеческого "я" от пут прогнившего общества, он против деспотизма и насилия. Но в отличие от декадентов, он прославляет жизнь и ее радости. В его проповеди "абсолютной свободы" человеческого духа есть и ложные представления анархического индивидуализма, есть насмешка над гуманистическими побуждениями борцов за лучшее будущее человечества ("Какой интерес заставит меня разбивать голову ради счастья людей тридцать второго столетия?") Образ Назанского романтизирован, хотя Куприн и сам чувствовал слабость философии своего героя и не был вполне удовлетворен созданным характером,

В отличие от Назанского, Ромашов не может остановиться на индивидуальном отказе от заботы о своем ближнем. Ведь он знает, что солдаты придавлены и собственным невежеством, и общим рабством, и произволом, и насилием со стороны офицеров.

Сцену встречи Ромашова с замученным Хлебниковым, пытавшимся броситься под поезд, и их откровенный разговор Паустовский справедливо относит к "одной из лучших сцен в русской литературе". Офицер признает в солдате друга, забывая о кастовых преградах между ними.

Остро поставив вопрос о судьбе Хлебникова, Ромашов умирает, так и не найдя ответа, каким путем надо идти к освобождению. Смертельная для него дуэль с офицером Николаевым является как бы следствием нарастающего конфликта героя с военно-офицерской кастой. Повод для дуэли связан с любовью героя к Александре Петровне Николаевой /Шурочке/. Чтобы обеспечить карьеру мужа, Шурочка подавляет в себе лучшие человеческие чувства и просит Ромашова не уклоняться от дуэли, ибо это повредит ее мужу, который хочет поступить в академию. "Поединок" стал необыкновенно популярным в России и вскоре был переведен на европейские языки.

Атмосферой революционных дней дышит превосходный рассказ Куприна "Гамбринус" /1907 г./ Тема всепобеждающего искусства сплетена здесь с идеей демократизма, смелого протеста "маленького человека" против черных сил произвола и реакции. Кроткий и веселый Сашка своим незаурядным талантом скрипача и душевностью привлекает в одесский кабачок разноплеменную толпу портовых грузчиков, рыбаков, контрабандистов. С восторгом встречают они мелодии, в которых отражается сцена общественных настроений и событий – от русско-японской войны до светлых дней революции, когда Сашкина скрипка звучит бодрими ритмами "Марсельезы". В дни наступившего террора Сашка бросает вызов переодетым сыщикам и черносотенным "мерзавцам в папахе", отказываясь играть по их требованию монархический гимн, открыто обличая их в убийствах и погромах.

Искалеченный царской охранкой, он возвращается к портовым друзьям, чтобы играть для них на окраине оглушительно-веселого "Чабана". Свободное творчество, сила народного духа, по мысли Куприна, непобедимы.

Но писатель сохраняет иллюзии о возможности внезапного прозрения

людей и прекращении кровавого царского террора, мечтает о "всемирном анархическом союзе свободных людей" /"Тост", 1906г./ В годы мировой войны Куприн пишет рассказы о событиях этих лет /"Сад пречистой девы", "Канталупы", "Гога Веселов"/. Участвовал в войне, вышел в отставку по состоянию здоровья, но когда в Гатчину, где он жил, пришли войска Юденича, Куприн покидает Россию.

В эмиграции в его произведениях начинает встречаться сентиментально-идиллическое приукрашивание прошлого России, того самого прошлого, которому он ранее выносил приговор. Таков, например, автобиографический роман "Юнкера" /1928-33 гг./, задуманный как продолжение повести "На переломе" /"Кадеты"/. Среди произведений эмигрантского периода выделяется роман "Планета". Профессора-эмигранта Симонова мучает ностальгия. Он не может найти себе место в чужой стране. Куприн тоже не мог больше жить без родины. Он возвращается в Россию в 1937 г. Замыслов писательских было много, но 25-августа 1938 года Куприн скончался.

124. ТЕМА РОДИНЫ И ПРИРОДЫ В ЛИРИКЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА.

Скромное по объему сравнительно с другими русскими классиками, творчество Лермонтова внутренне едино и целеустремленно. Лермонтов мог бы сказать о себе словами Мцыри: "Я знал одной лишь думы власть, /Одну, но пламенную страсть..." и т.д. Белинский очень точно определил смысл этой "думы": "нравственные вопросы о судьбах и правах человеческой личности" – вот суть всего лермонтовского творчества. И главным в этом творчестве, как и у Пушкина, была лирика. Характер своего лирического героя Лермонтов повторил во всех других родах своего творчества: и в героях поэм, и в Арбенине, и в Печорине.

Цельность лирическому герою Лермонтова придает система основных мотивов его лирики, проходящая через абсолютно все стихотворения великого русского романтика. И как положено для истинного романтика, исходным и определяющим оказывается мотив резко отрицательного отношения к общественному бытию. Он конкретизируется в образе тирана и ведущей антитезе изображения дворянского света: внешнем благообразии и жестокой внутренней бесчеловечности ("Смерть поэта", Как часто пестрою толпою окружен"). Отрицательно оценивает Лермонтов и обратную сторону активной бесчеловечности дворянского света – опустошенность, внутреннюю мертвенность, безвольную, рабскую покорность человека палачам и невеждам. Этот мотив ведущий и универсальный в "Думе" ("Печально я гляжу на наше поколение"), где все общепринятые ценности поэт признает ложными.

Тиранам и рабам противостоит у Лермонтова обладатель острого ума и живого чувства, и чувство это – любовь к свободе. Стремление к свободе порождает мятежность ("Парус"), желание активно бороться за нее ("Я жить хочу! хочу печали". 1832). Поэтому уделом такой личности остается одиночество в "стране рабов, стране господ" – второй важнейший лермонтовский мотив ("Утес", "На севере диком"). Герой обречен быть вечным странником ("Нет, я не Байрон", "Кинжал", "Листок"), изгнанником ("Тучи"), узником ("Желание" – 1832, "Узник", "Соседка").

Поэтому герой уходит в себя, в свой внутренний мир. Уже Белинский показал, что самоуглубление, рефлексия, было в 30-е годы общественно значимо, подготавливало будущую деятельность. В своих размышлениях лирический герой Лермонтова проявляет стойкость, мужество и непримиримость ("Пророк").

Уходя в себя, лирический герой Лермонтова делает свою душу ареной внутреннего конфликта, отражающего его непримиренность с обществом рабов-господ. До Лермонтова русская литература внутреннего конфликта личности не знала, у Онегина он лишь намечен и разовьется после окончания романа. Смысл этого конфликта рас-

крывают строки из "Думы": "И царствует в груди какой-то холод тайный, / Когда огонь кипит в крови", – жажда активной жизни и сознание ее невозможности. Обе стороны этого внутреннего конфликта получили в стихотворениях Лермонтова дальнейшее раскрытие. "Холод тайный" приводит героя к пессимизму и опустошенности: "И жизнь, как посмотришь с холодным вниманьем вокруг / Такая пустая и глупая шутка"; "И к гробу мы спешим без счастья и без славы, Глядя насмешливо назад". "Огонь в крови" заставляет искать иную жизнь, надеяться на нее – третий и тоже характернейший лермонтовский мотив.

Стремление отыскать иную жизнь может привести к загробному единению с богом ("Ангел", "Ветка Палестины"), но чаще всего мы застаем героя в поисках родной души ("На севере диком", "Утес", "В полдневный жар в долине Дагестана"). Однако он не верит в дружбу ("...друзей клевета ядовитая..."), что же касается любви – "Любить... но кого же? на время – не стоит труда, / А вечно любить невозможно". Поэтому любовь в стихотворениях Лермонтова всегда неразделенная, непостоянная, кончающаяся изменой. Безответственность и непостоянство женского чувства у Лермонтова нельзя объяснить биографией поэта: несчастная любовь у него общественно обусловлена. Избавление от одиночества герой находит в соединении с природой. Здесь, подобно Пушкину (от "Брожу ли я вдоль улиц шумных" к "Вновь я посетил"), Лермонтов от констатации равнодушия природы к человеку в стихотворении "Когда волнуется желтеющая нива" приходит к преодолению этого чувства в своем позднем шедевре "Выхожу я один на дорогу".

Освобождает героя от внутренней конфликтности и одиночества путь к народу, к народной жизни. "Бородино" – очень важная веха на этом пути, ярчайшее проявление единства героя и массы вне антитезы рабов-господ, то же в стихотворении "Валерик" ("Я к вам пишу случайно"). Народ помогает герою обрести родину.

Родина – одна из вечных тем лирики. Сначала Лермонтов трактует родину байронически в духе пушкинской элегии "Погасло дневное светило", чувство родины заменяет радость изгнанника ("Желание", "Зачем я не птица, не ворон степной", "Спеша на север издалека"). Здесь родина представлена в духе поздней лирики Пушкина как место рождения будущего последнего успокоения.

Итоги исканий героя находим в стихотворениях "Бородино" и "Родина", в них родина – это народ в войне и мире. Характерно в последнем стихотворении развитие лирической мысли от абстрактных представлений к конкретно-бытовым образам.

Общение с народом как единственно действенное лекарство от одиночества и определило понимание Лермонтовым фигуры поэта.

Поэт для Лермонтова – одно из конкретных проявлений активности личности вообще. Творчество – значимая деятельность, но свет никогда не поймет поэта ("Пророк"). Конфликт лермонтовского героя с обществом задает деятельности поэта сатирико-обличительный характер: "О как мне хочется смутить веселость их / и дерзко бросить им в глаза железный стих, / Облитый горечью и злостью...".

Противостояние свету придает фигуре поэта функции пророка и выразителя народных дум ("Смерть поэта", "Поэт", "Пророк"). Такое понимание задач поэта привело к демократизации героя последних стихотворений Лермонтова. В "Валерике" это простой боевой офицер среди фронтовых будней, в "Завещании" ("Наедине с тобой, брат") – простой солдат, умирающий от раны. Конечно, и ему Лермонтов придал характерные черты своего лирического героя, но в его монологе поэт заговорил языком народа. Это стихотворение вполне определенно предваряет монологи Некрасовских крестьян.

Разберем с детства знакомый "Парус" (1832). Это стихотворение стало хрестоматийным потому, что оно очень понятно и доступно самому неподготовленному читателю. Лермонтов много взял у Пушкина и в том числе овладел пушкинским талантом краткости и простоты словесной формы при сохранении глубины смысла. В этом отношении "Парус" представляет собой миниатюрную энциклопедию основных

мотивов лирики Лермонтова. По жанру это лирическая новелла, т.е. повествовательное стихотворение с обобщающим суждением. "Парус" символизирует лермонтовского лирического героя. Конечно, он в первую очередь одинок в житейском море и "в стране далекой" и ищет избавления от одиночества, которое "кинул он в краю родном". Бурная стихия привлекает и не пугает его, ибо избавиться от одиночества он предполагает в активной деятельности. Как видим, у него еще нет "холода тайного", но на возможность обретения счастья он смотрит уже пессимистически (междометие "увы"). И бежит он, конечно, не от избытка счастья в "краю родном". Очевидно, что, кроме одиночества, его погнало в дорогу то же, что гонит на юг "тучки небесные" в другом стихотворении.

Между тем вокруг прекрасный Божий мир. Характерно, кстати, что лазурь встречается и в "Тучах" (1840), но умиротворенность герою "Паруса" чужда. Ключевым понятием, новым словом этого стихотворения является указание на мятежность героя. Гармония и покой Божьего творения не для него. Мятежность – характерная черта духовного мира людей 30-х годов. Об этом говорил Белинский ("Жизнь есть действие, а действие есть борьба") и Герцен ("Человеку хочется действовать, ибо одно действие может вполне удовлетворить человека"). О таком человеке лермонтовский "Парус", его нравственные качества как высшую жизненную ценность поэт утверждает средствами лирики.

125. ТЕМА ПОЭТА И ПОЭЗИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ЛЕРМОНТОВА

Потгиб Поэт – невольник чести, пал, оклеветанный молвой...

Белинский, сравнивая Лермонтова с Пушкиным, предлагает не упускать из виду прежде всего то обстоятельство, что Лермонтов – "поэт уже совсем другой эпохи". Эта эпоха полна трагического, и именно это и сформировало мировоззрение юного наследника пушкинской славы. Пушкину довелось испытать горечь непонимания, и голос его иногда звучал, как глас вопиющего в пустыне. Поэт-пророк не всегда бывал понятен окружающим в своих пророчествах, и его поэзия вызывала в определенный момент вопрос: "Какая польза нам от нее?"

Поэт Лермонтова изведal не только одиночество и непонимание. Он уже фигура отчетливо трагическая. Гибель поэта в мире зла неминуема. Это подсказывала Лермонтову и судьба его гениального предшественника. Стихотворение "Смерть поэта" написано по горячим следам событий и под непосредственным впечатлением от них. Хотя речь идет о трагической судьбе конкретного человека, Лермонтов трактует происшедшее как проявление вечной борьбы добра, света со злом и жестокостью. Поэт гибнет от рук ничтожных людей. Это "свободы, гения и славы палачи". Поэт – гордое, независимое существо, дивный гений, явление небывалое и поэтому чужеродное в среде, живущей завистью, клеветой, занятой погоней за счастьем, понимаемым как чины, богатство, положение в обществе. Столкнулось высокое и низкое, земное и небесное, и "мир дальний" вновь одержал победу. Однако есть "божий суд", "есть грозный судия". Время, века, человечество скажут свое слово.

Поэт-пророк – это образ, введенный в поэтический обиход Пушкиным. Таков и поэт Лермонтова. Появляется у Лермонтова, как и у Пушкина, образ карающего кинжала. В стихотворении "Поэт" (1838 год) Лермонтов строит лирическую композицию на сравнении своего собрата по перу с кинжалом. Назначение стихотворца сродни назначению кинжала. Поэзия в эпоху негероическую стала просто побрякушкой, наподобие кинжала, украшающего стену жилища. Власть над сердцами поэт променял на злато и смирился с судьбой. Эта жалкая роль недостойна того, кто способен зажигать сердца, пробуждать мысли. Стих "звучал, как колокол на башне" в прошлом "во дни торжеств и бед народных". Простой и гордый язык поэзии пушкинской поры предпочтен теперь "блесткам и обманам".

Заключительная строфа – это голос того, кто тяготится бездействием,

для кого идеалы предшествующей эпохи не утратили ценностей: Проснешься ли опять, осмеянный пророк, Иль никогда, на голос мщенья Из золотых ножен не вынешь ты клинок, Покрытый ржавчиной презренья.

Пушкинский пророк никогда не был осмеянным, он всегда мог пренебречь безумием непосвященных, сказать им: "Пойдите прочь". Не таков пророк "совсем уже другой эпохи". Лермонтов подхватывает тему пророчества, начатую Пушкиным, и развивает ее уже с учетом опыта жизни своего поколения. Его стихотворение 1841 года так и названо "Пророк", повторяя название пушкинского стихотворения, созданного в 1826 году. В нем Пушкин намечал путь, которым надлежало идти тому, кто получил божественный дар: "Обходя моря и земли, глаголом жги сердца людей". Лермонтов показывает уже отдаленные последствия этого шага. Он точно знает, как род людской воспринимает пророчество, высоких истин. Уже первая строка лермонтовского стихотворения содержит это своеобразное продолжение: С тех пор, как вечный судия Мне дал всевиденье пророка...

Это момент, которым завершилось стихотворение Пушкина. Для лермонтовского пророка этот момент стал началом страданий. Отправившись проповедовать любовь и правду, он ступил на трудный и опасный путь. Ему приходится жить в пустыне тем, что посылает ему судьба. Лишь звери, птицы, звезды внимают пророку. Глухи только люди. Через шумный град пророк пробирается торопливо, подгоняемый камнями, недобрыми или насмешливыми взглядами. Носитель высоких истин, призванный просвещать и наставлять, он сам становится объектом поучений. Впрочем, и пушкинский - поэт получал иногда своего рода "социальный заказ": "Сердца собратьев исправляй..." Но в пушкинскую эпоху толпа не была еще столь жестока и агрессивна. Лермонтовский пророк, оставаясь твердым, спокойным и угрюмым, становится объектом мести за то, что его природа отлична от природы измельчавшего человечества. Само существование пророка - упрек людям. Так завершает Лермонтов тему, разработанную Пушкиным и, казалось, в полной степени завершенную. Но время потребовало корректив, и Лермонтов вносит эти коррективы. Сама судьба и его гибель удивительным образом послужили своеобразным подтверждением предложенной им трактовки теми поэта и поэзии. История повторилась, и сама эта повторяемость могла служить указанием лишь на то, что перед нами не случайность, а закономерность, которая не укрылась от пронизательного взора продолжателя пушкинской традиции и создателя традиции новой. Лермонтов сам ощущал себя наследником великого Пушкина. "Пророк" - это не единственная прямая перекидка с пушкинскими стихами. "Журналист, читатель и писатель" уже самим названием и драматической формой напоминает "Разговор книгопродавца с поэтом". Современная Лермонтову поэзия явно деградировала: Стихи - такая пустота, Слова без смысла, чувства нету, Натянут каждый оборот... Настоящего искусства жаждет человек, живущий в одну из самых мрачных эпох русской истории, когда казалось, что само время остановилось, сама жизнь замерла: Когда же на Руси бесплодной, Расставшись с ложной мишурой, Мысль обретет язык простой И страсти голос благородный?

Это крик души того, для кого отсутствие внутренней жизни есть зло. Деграция коснулась всего. Критика выродилась в "мелкие нападки на шрифт, вензетки, опечатки". Обвинения критиков беспощадны: В чернилах ваших, господа, И желчи едкой даже нету, А просто грязная вода.

Настоящему писателю в такую эпоху трудно найти себе применение: "О чем писать?" Лишь изредка "забот спадает бремя" Только тогда будущее не кажется таким беспросветным. Лишь в такие моменты берется он за перо: "Тогда пишу. Диктует совесть. Пером сердитый водит ум". Итак, в эпоху деградации общества Лермонтов остался хранителем и продолжателем высоких заветов предшествующей эпохи. Его поэт-пророк остается носителем и хранителем высоких истин. Идеалы его поэзии остаются соотносимыми с идеалами пушкинского времени. В

его стихах, правда, больше горечи, отчетливой отзвуки трагедии, но таковы свойства современного Лермонтову поколения. М.Ю. Лермонтов всегда будет жить в наших сердцах, так как сила его таланта никому не позволит забыть его имя.

126. ГРАЖДАНСКИЕ МОТИВЫ В ЛИРИКЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА

И скажите, В чем загадка чередования периодов истории? В одном и том же народе за каких-нибудь десять лет спадает вся общественная энергия, и импульсы доблести, сменивши знак, становятся импульсами трусости. А. Солженицын ("Раковый корпус")

После разгрома восстания декабристов в 1825 году в России наступили времена черной реакции. Новый император Николай I, напуганный выступлением на Сенатской площади, стремился подавить всякое проявление свободомыслия. Началась настоящая травля передовых людей России. 29 января 1837 года страну потрясла ужасная весть; скончался раненный на дуэли Пушкин. А через несколько дней звучали страстные и гневные строки стихотворения "Смерть поэта".

Автор открыто говорил о том, кто были истинные убийцы Пушкина:

Вы, жадною толпой стоящие у трона, Свободы, Гения и Славы палачи! Таитесь вы под сению закона; Пред вами суд и правда – все молчи!..

Смело выступив против тирании самодержавия, молодой Лермонтов продолжал дело погибшего Пушкина. Уже ранняя лирика поэта (до 1837 года) представляет его как борца за свободу. Его ранние стихотворения – это своеобразный поэтический дневник, исповедь человека, думающего о судьбе своей страны, протестующего против произвола и рабства. Одно из стихотворений "Жалобы турка" (1829 год) Лермонтов написал в форме письма "к другу, иностранцу", но ясно, что в этом произведении речь идет о России, о тех порядках, которые царят в стране: Там рано жизнь тяжка бывает для людей, Там за утехами несется укоризна, Там стонет человек от рабства и цепей. Друг! Этот край... моя отчизна!

В этом же году Лермонтовым было создано стихотворение "Монолог". В нем говорится о том, что умный, душевный и честный человек не может жить в светском обществе:

И душно кажется на родине, И сердцу тяжело, и душа тоскует.

В стихотворении "Предсказатель" поэт говорит об ожидаемой им революции в России: Настанет год, России черный год, Когда цепей корона упадет.

Глубокая неудовлетворенность современной действительностью, протест против самодержавия роднят Лермонтова с декабристами.

Стихотворение "Парус" (1832 год) стало для многих символом творчества поэта. В нем легко чувствуется мятежный дух автора, страстное отрицание им покоя и глубокая грусть от сознания своего одиночества.

Следуя лучшим традициям Пушкина и поэтов-декабристов, Лермонтов обращается к истории родной земли. В стихотворении "Бородино", которое принесло ему первую славу, молодой поэт изобразил Бородинскую битву, одно из главнейших событий Отечественной войны 1812 года. Были живы еще многие участники этого героического сражения. Среди них – родственники Лермонтова и крестьян из Тархан, поместья его бабушки. Их рассказы послужили основой произведения. Повествование ведется от лица старого солдата-артиллериста. Впервые не царь или полководцы, а простой русский народ был представлен автором как истинный герой, вынесший на своих плечах всю тяжесть войны.

Стихотворение "Бородино" стало гимном русским богатырям, всегда готовым "постоять головою за Родину свою". Позже Лев Толстой скажет, что без этого произведения не было бы "Войны и мира". В 30-е годы Лермонтов был одним из немногих поэтов, которые не отказались от гражданской темы. Гневное обвинение "высшему свету" он бросает в произведениях "Смерть поэта" и "1 января", а также стихотворении "Как часто пестрою толпою окружен". Здесь он показывает жестокое, бездушное и пустое общество, которое обрекает человека на страдание и одиночество.

Поэту ненавистны светские развлечения, вечный праздник толпы. Характеризуя великосветское общество, он употребляет гневные, унижительные эпитеты: "пестрая толпа", "приличьем стянутые маски". Лермонтов переносится в своих мечтах в дорогие его сердцу Тарханы, и эти воспоминания отраднее для него, чем блеск и веселье бала. Но грезы поэта грубо разбиваются шумом толпы. Автором овладевает гнев и боль: О, Как мне хочется смутить веселость их И дерзко бросить им в глаза железный стих, Облитый горечью и злостью!

В стихотворении "И скучно и грустно" поэт размышляет о смысле человеческого бытия. Чувствуя себя одиноким в мире, не веря ни в дружбу, ни в любовь, он считает жизнь "пустой и глупой штукой". Тоска и одиночество слышны почти во всех произведениях Лермонтова. Иногда поэт выражает эти чувства в иносказательной форме, сравнивая себя с одиноким утесом или дубовым листком, оторванным от "ветки родной". Поэт горячо любил свою Родину, свой народ, гнев, и боль звучит в стихотворении "Прощай, немытая Россия". Он пишет:

"Прощай, немытая Россия, страна рабов, страна господ, и вы, мундиры голубые, и ты, им преданный народ". Часто в стихах Лермонтова звучит тема одиночества, внутренней тоски, отчаяния. Белинский когда-то писал о себе, что жизнь вне Родины для него невозможна. Те же чувства, та же кровная любовь к Родине рождались и у Лермонтова. Он был истинным гражданином своей Родины, – сделавшим все возможное для того, чтобы истребить зло в своей стране, в мечтах он всегда представлял ее свободной от рабства.

В стихотворении "Дума" Лермонтов размышляет о настоящем и будущем России. Он говорит о том, что потомки не простят им бездействия: "И прах нам, с гордостью судьи и гражданина, потомок оскорбит презрительным стихом". Лермонтов понимает, что бездействовать нельзя. Поэтому он всегда стремился к активной деятельности. За ним был установлен негласный надзор. Сам граф Бенкендорф внимательно следил за его деятельностью. "Не дожидаться мне, видно, свободы, а тюремные дни, будто годы, и окно высоко над землей, и у двери стоит часовой", – эти строки писал Лермонтов словно бы о самом себе. Поэт без конца находился в изгнании, у него была Родина, он любил ее всей страстью, однако его пытались лишить милой сердцу России. Высоко творчество Лермонтова оценил Гоголь. Он восклицал: "Где же истинные люди на Руси? Как горька судьба писателя и поэта, ополчившегося против зла". Добролюбов писал: "Лермонтов, обладая громадным талантом, сумев рано постичь недостатки современного общества, умел понять и то, что спасение от этого ложного пути находится в народе". Каждый стих Лермонтова берedit душу, каждое слово звучит, как набатный звон в мертвой тишине русского царства. Выступать в защиту свободы в годы реакции, когда всякая общественная жизнь замерла, – значило проявить большое гражданское мужество и смелость. До конца своей жизни поэт был верен выбранной теме, борьбе за свободу своего народа, за процветание Родины.

127. ТЕМА ЛЮБВИ В ЛИРИКЕ ЛЕРМОНТОВА

И ненавидим мы, И любим мы случайно. М.Ю. Лермонтов
С именем Лермонтова открывается новая страница русской литературы. Лермонтова часто рассматривают как поэта, в творчестве которого много трагического. Нельзя забывать о том, что истоки трагизма в творчестве Лермонтова – это не только его личная судьба, и как человека, и как поэта, но и трагизм окружающей действительности. Тридцатые годы – это годы реакции в России, все лучшее сгноили, разогнали, сослали в Сибирь. Характеризуя творчество Лермонтова, Белинский позднее скажет: "Без отрицания жизнь превратится в стоячее и вонючее болото? Белинский верно заметил основное противоречие романтического восприятия мира Лермонтовым – это противоречие между идеалом и действительностью, которое в творчестве Лермонтова достигает предельного напряжения. Его

произведения поражают беспощадностью отрицания и могучим полетом мечты. Лермонтовский романтизм основан на твердом убеждении, что существует "жизнь иная", что человек создан для любви, для счастья. Любовь занимает большое место в поэзии Лермонтова. Позднее Тургенев скажет: "По тому, как может любить человек, мы можем судить о его внутренней зрелости". Лермонтов как личность сформировался очень рано. В пятнадцать лет у него были глубокие, философские стихи о любви, о родине, о тайне человеческого бытия. Он пишет: "Мне жизнь все как-то коротка, и все боюсь, что не успею свершить чего-то". Идеалы Лермонтова беспредельны: он жаждет не простого улучшения жизни, а "полного блаженства", изменения несовершенной человеческой природы, абсолютного разрешения всех противоречий бытия. Существовать вечно – на меньшее поэт не согласен. Любовь в творчестве Лермонтова носит трагический отпечаток из-за его единственной, настоящей, неразделенной любви к другу юности – Вареньке Лопухиной. Он видит невозможность любви и окружает себя мученическим ореолом, ставя себя вне мира и жизни. Лермонтов грустит о потерянном счастье: Душа моя должна прожить в земной неволе Не долго. Может быть, я не увижу боле Твой взор, твой милый взор, столь нежный для других.

Лермонтов подчеркивает свою отчужденность от всего мирского: "Чего б то ни было земного, но я не сделаюсь рабом."

В понятии Лермонтова любовь должна быть вечной, поэт не удовлетворяет "обычные", скоротечные страсти, и если он иногда увлекается и отходит в сторону, то его строки – это не плод больной фантазии, а всего лишь минута слабости: У ног других не забывал я взор твоих очей. Любя других, я лишь страдал Любовью прежних дней.

Человеческая, земная любовь кажется помехой для поэта на его пути к высшим идеалам. В стихотворении "Я не унижусь пред тобою" он говорит, что вдохновение для него дороже ненужных страстей, которые способны кинуть человеческую душу в бездну. Любовь в лирике Лермонтова носит роковой характер. Он пишет: "Меня спасало вдохновенье от мелочных сует, но от своей души спасенья и в самом счастье нет." Бабушка Лермонтова говорила: "Станный Мишель, пока одни подыскивают себе невест и устраивают свои материальные дела, он все витает в облаках, грезит о неземной любви". В стихотворении "Сонет" поэт пишет: "Я памятью живу с увядшими мечтами, виденья прежних лет толпятся предо мной, и образ твой меж них, как месяц в час ночной, между бродящими блистает облаками." Поэт пытается противопоставить унылой действительности свои идеальные воззрения. В этом отличие любовной лирики Лермонтова от любовной лирики Пушкина. У Пушкина любовь, как божественный дар, радостна и светла. Он не привносит неразрешимого трагизма в свои лирические стихи, у него любовь – всего лишь миг прекрасного, чарующего, возвышенного. Он более реалистичен и жизнерадостен в своих стихах, хотя и у него порой проступают пессимистические нотки. В стихотворениях Лермонтова любовь – чувство высокое, светлое, поэтическое, но всегда неразделенное или утраченное. В стихотворении "Валерик" любовная часть, ставшая впоследствии романсом, передает горькое чувство утраты связи с возлюбленной. "Безумно ждать любви заочной? В наш век все чувства лишь на срок; но я вас помню...", – пишет поэт. Традиционным в творчестве Лермонтова, связанным с его личным опытом, стал мотив неверной возлюбленной, недостойной великого чувства или не выдержавшей испытания временем. Разлад между мечтой и действительностью проникает в это прекрасное чувство, любовь Лермонтову приносит не радость, а грусть и страдание: Мне грустно, потому что я тебя люблю. Поэт раздумывает над вопросом жизни и смерти. Он грустит о скоротечности жизни и хочет успеть сделать как можно больше за тот небольшой срок, который отведен ему на земле. Ему "жизнь ненавистна, но и смерть страшна". Лирические стихи Лермонтова отражают глубину его восприятия окружающей жизни, в них сосредоточены душевные переживания поэта, богатство его внутреннего мира. Он повсюду ищет гармонию, его мысли о вечной свободе, о любви неразрывно связаны с думами о

несовершенстве мира к отдельной человеческой личности. Страдания человека – в противоречивости чувств: Никто не получал, чего хотел. А что любил?

128. МЯТЕЖНЫЙ ДУХ ЛИРИКИ ЛЕРМОНТОВА

Приличьем скрашенный порок Я смело предаю позору – Неумолим я и жесток. Лермонтов

Что такое для нас Лермонтов? Как объяснить то ощущение грусти и гордости, которое охватывает, когда открываешь томик его стихов? Почему его стихи, проза, его личная судьба воспринимаются миллионами людей как личное переживание? Я думаю потому, что в Лермонтове очень много созвучных струн с каждым, кто серьезно относится к жизни и своему собственному достоинству.

Как и Пушкин, Лермонтов очень рано стал осознавать себя как поэт. В ряде своих стихотворений Михаил Лермонтов говорит о себе как о "певце свободы" с пылкой и деятельной душой. "А он, мятежный, просит бури, как будто в бурях есть покой...", – пишет поэт. Молодая мятежность Лермонтова, необъяснимая зрелость его мысли, точность зрения и вдохновенный талант – это дар свыше, поэтому Лермонтова можно считать избранником. Герцен, почти ровесник Лермонтова, называл свое поколение "отравленным с детства". Если лицеист Пушкин рос в атмосфере страстных споров о будущем России, а юноши его поколения верили, что это будущее зависит от них, от их ума, таланта, деятельности, то Лермонтов, родившись позже на пятнадцать лет, становится центром внимания передовых людей в самые тяжелые годы реакции. Надежды на конституцию, республику, свободу рухнули. Царь Николай 1 твердо запомнил уроки 14 декабря 1825 года. Он не только отправил декабристов на виселицу и каторгу, но и принял все меры к тому, чтобы их дело не возродилось. Ровесники Лермонтова не могли мечтать о какой-либо деятельности, потому что деятельность в эпоху Николая 1 сводилась к повиновению. Нужно было быть очень смелым и мужественным человеком, чтобы в лицо кинуть им слово: "Палачи, стоящие у трона." Лермонтов-поэт не побоялся расправы над собой, в один день он стал знаменит, написав стихотворение, посвященное смерти Пушкина. "Смерть поэта" – это гневный протест, самый настоящий обвинительный акт против стоящих у трона "свободы, гения и славы палачей." Гениальное стихотворение Лермонтова перекликается с его стихотворным откликом на смерть другого поэта, близкого Лермонтову по дружеским связям и творчеству – Одоевского. Одоевский был опальный поэт. По мнению большинства, жизнь должна идти тихо, без бурь, но мятежный дух Лермонтова прорвал эту ужасающую "тишину". Он страстно обращается к своему поколению, упрекая его в бездействии. В стихотворении "Дума" поэт пишет: Печально я гляжу на наше поколение, Его грядущее иль пусто, иль темно, Меж тем, под бременем познания и сомнения В бездействии состарится оно.

"Дума" заканчивается предсказанием о строгом суде грядущих поколений. Идейно стихотворение близко к взглядам декабристов. Как и "Смерть поэта", оно произвело сильнейшее воздействие на умы и сердца современников. В стихотворении "Поэт" Лермонтов говорит о роли поэта в обществе, он напоминает о том времени, когда могучие слова поэта воспаляли бойца для битвы и звучали, "как колокол на башне вечевой во дни торжеств и бед народных." Печатавать Лермонтова было опасно. Редактор Краевский, напечатав ряд его стихотворений, сидел, как на кратере вулкана, ожидая ареста со дня на день. Журнал "Отечественные записки" был самым популярным, потому что он, хотя и с риском, печатал Лермонтова. Лермонтов четко дал характеристику своему обществу: "Перед опасностью позорно малодушны и перед властью презренные рабы." Реакционная критика обвинила поэта в том, что он не любит русский народ и клеветает на молодое поколение. Лермонтов ответил своим идейным противникам стихотворениями "Как часто пестрою толпою окружен..." и "Родина". Он писал: "О! как мне

хочется смутить веселость их и бросить им в глаза железный стих, облитый горечью и злостью." Бабушка Лермонтова, безумно любя внука, постоянно сокрушается, зная, что его ждет трагический конец и что он со своим мятежным характером не умрет своей смертью. Она говорила: "Бедный Мишель, пока одни подыскивают себе невест и устраивают свои материальные дела, он так и остался неисправимым чудачком." Но кто-то же должен говорить правду! Поэт должен будить людей для лучших целей, а не увлекаться призрачной мишурой. Лермонтов четко знал свой путь, его мятежный дух не мог смириться с унылой действительностью. Он пишет; Нет, я не Байрон, я другой, Еще неведомый избранник, Как он, гонимый миром странник, Но только с русской душой.

В стихотворении "Пророк" звучит протест против непонимания поэта обществом. Лермонтов рассказывает о том, какова оказалась судьба поэта-пророка: его обличительные речи и высокие призывы встретили враждебное отношение со стороны людей, погрязших в "злобе и пороке". Жажда свободы и недостижимость ее – важная тема лирики Лермонтова. Полемизируя с пушкинским "на свете счастья нет, но есть покой и воля", Лермонтов утверждает, что нет ни счастья, ни покоя. Поэт, чувствуя себя одиноким в мире, не веря ни в дружбу, ни в любовь, считает жизнь "пустой и глупой шуткой". Лермонтов написал "Бородино", которое стало гимном русским богатырям, отдавшим свою жизнь за родину. Позднее Лев Толстой сказал, что без этого произведения не было бы "Войны и мира". Лермонтов протестует против бесцельной и бездумной жизни, темы его произведений разнообразны и глубоки по внутреннему содержанию. Он был патриотом своей страны. В стихотворении "Родина" он писал: "Люблю Отчизну я, но странною любовью..." Высоко Лермонтова оценил Чехов. Чехов писал: "Я не знаю языка лучшего, чем у Лермонтова. У него я учился писать." Многие стихи Лермонтова принадлежат к шедеврам мирового искусства. Трудна судьба поэта. За свои дерзкие стихи Лермонтов не только был в опале, но и за ним был установлен негласный надзор. Сам граф Бенкендорф внимательно следил за его деятельностью. Бабушка Лермонтова очень часто обращалась к Бенкендорфу с просьбой помочь, когда Михаила отправляли в очередную ссылку. "Не дожидаться мне, видно, свободы, а тюремные дни, будто годы, и окно высоко над землей, и у двери стоит часовая," – писал Лермонтов. Высоко творчество Лермонтова оценил Гоголь, восклицая: "Где же истинные люди на Руси? Как горька судьба писателя и поэта, ополчившегося против зла". Делая вывод, можно сказать, что каждая мысль Лермонтова бережит душу, каждое слово звучит как набатный звон в мертвой тишине русского царства. Поднять голос в защиту свободы в годы реакции, когда всякая общественная мысль замирала, – это значило проявить большое гражданское мужество и смелость. До конца своей жизни поэт был верен выбранной теме, боролся за свободу личности и свободу своей Родины. В этом сказался мятежный дух Лермонтова.

129. МЦЫРИ КАК РОМАНТИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ

Одной из вершин художественного наследия Лермонтова является поэма "Мцыри" – плод деятельной и напряженной творческой работы. Еще в раннюю пору в воображении поэта возник образ юноши, произносящего на пороге смерти гневную, протестующую речь перед своим слушателем – старшим монахом. В поэме "Исповедь" (1830 год, действие происходит в Испании) герой, заключенный в темницу, провозглашает право на любовь, которая выше монастырских уставов. Увлечение Кавказом, стремление к изображению ситуаций, в которых с наибольшей полнотой может раскрыться мужественный характер героя, приводит Лермонтова в пору высшего расцвета его дарования к созданию поэмы "Мцыри" (1840 год), повторяющей многие стихи из предшествующих стадий работы над тем же образом. Перед "Мцыри" была написана поэма "Беглец". В ней Лермонтов развивает тему кары за

трусость и предательство. Краткий сюжет: изменник долгу, забывший о родине, Гарун сбежал с поля битвы, не отомстив врагам за гибель отца и братьев. Но беглеца не примет ни друг, ни возлюбленная, ни мать, даже от трупа его все отвернутся, и никто не отнесет его на кладбище. Поэма призывала к героизму, к борьбе за свободу отчизны. В поэме "Мцыри" Лермонтов развивает идею мужества и протеста, заложенную в "Исповеди" и поэме "Беглец". В "Мцыри" поэт почти полностью исключил любовный мотив, игравший столь значительную роль в "Исповеди" (любовь героя-монаха к монахине). Этот мотив отразился лишь в краткой встрече Мцыри с грузинкой у горного потока. Герой, побеждая произвольный порыв молодого сердца, отказывается от личного счастья во имя идеала свободы. Патриотическая идея сочетается в поэме с темой свободы, как и в творчестве поэтов-декабристов. Лермонтов не разделяет этих понятий: в одну, но "пламенную страсть" сливается любовь к отчизне и жажда воли. Тюрьмой становится для Мцыри монастырь, душными кажутся ему кельи, сумрачными и глухими – стены, трусливыми и жалкими – стражи-монахи, сам он – рабом и узником. Его желание узнать, "для воли иль тюрьмы на этот свет родились мы", обусловлено страстным порывом к свободе. Короткие дни для побега – это для него воля. Только вне монастыря он жил, а не прозябал. Только эти дни он называет блаженством. Свободолюбивый патриотизм Мцыри меньше всего похож на мечтательную любовь к родным красивым пейзажам и дорогим могилам, хотя герой тоскует и о них. Именно потому, что он истинно любит отчизну, он хочет сражаться за свободу родины. Но вместе с тем поэт с несомненной симпатией воспекает воинственные мечты юноши. Поэма не раскрывает до конца стремлений героя, но они ощутимы в намеках. О своем отце и знакомых Мцыри вспоминает прежде всего как о воинах; не случайно ему снятся сражения, в которых он побеждает, недаром мечты влекут его в "чудный мир тревог и битв". Он убежден, что мог бы быть "в краю отцов не из последних удалцов". Хотя судьба не дала Мцыри изведать упоение битвой, но всем строем своих чувств он – воин. Суровой сдержанностью он отличался еще с детских лет. Юноша, гордясь этим, говорит; "Ты помнишь, в детские года слезы не знал я никогда". Волю слезам он дает лишь во время побега, потому что никто их не видит. Трагическое одиночество в монастыре закалило волю Мцыри. Не случайно, что он бежал из монастыря в грозовую ночь: то, что устало боязливых монахов, наполняло его сердце чувством братства с грозой. Мужество и стойкость Мцыри с наибольшей силой проявляется, в битве с барсом. Его не страшила могила, потому что он знал; возврат в монастырь – это продолжение прежних страданий. Трагический финал свидетельствует о том, что приближение смерти не ослабляет духа героя и мощи его вольнолюбивого патриотизма. Увещания старого монаха не заставляют его раскаться. Он и теперь бы "рай и вечность променял" за несколько минут жизни среди близких (стихи, вызывавшие недовольство цензуры). Не его вина, если ему не удалось стать в ряды борцов за то, что он считал своим святым долгом: обстоятельства оказались непреодолимыми, и он напрасно "спорил с судьбой". Победенный, он духовно не сломлен и остается положительным образом нашей литературы, а его мужественность, цельность, героизм являлись укором раздробленным сердцам боязливых и бездеятельных современников из дворянского общества. Кавказский пейзаж введен в поэму главным образом как средство раскрытия образа героя. Презирая свое окружение, Мцыри чувствует лишь родство с природой. Заключенный в монастырь, он сравнивает себя с бледным типичным листком, выросшим меж сырых плит. Вырвавшись на волю, он вместе с сонными цветами поднимает голову, когда озолотился восток. Дитя природы, он припадает к земле и узнает, как сказочный герой, тайну птичьих песен, загадки их вещего щебетания. Ему понятен спор потока с камнями, дума разъединенных скал, жаждущих встречи. Взор его обострен: он замечает блеск змеиной чешуи и отливы серебра на шерстя барса, он видит зубцы далеких гор и бледную полосу "меж темным небом и землей", ему чудится, что его

"прилежный взор" мог бы следить через прозрачную синеву неба полет ангелов. (Характеру героя соответствует и стих поэмы). Поэма Лермонтова продолжает традиции передового романтизма, Мцыри, полный пламенных страстей, сумрачный и одинокий, раскрывающий свою "душу" в рассказе-исповеди, воспринимается как герой романтических поэм. Однако Лермонтов, создавший "Мцыри" в те годы, когда создавался и реалистический роман "Герой нашего времени", вносит такие черты в свое произведение, которых нет в более ранних его поэмах. Если прошлое героев "Исповеди" и "Боярина Орши" остается совершенно неизвестным, и мы не знаем тех социальных условий, которые сформировали их характеры,, то строки о несчастливом детстве и отечестве Мцыри помогают глубже понять переживания и мысли героя. Сама форма исповеди, характерная для романтических поэм, связана со стремлением глубже раскрыть – "рассказать душу". Этот психологизм произведения, детализация переживаний героя естественны для поэта, который в то же время создавал социально-психологический роман. Выразительно сочетание обильных метафор романтического характера в самой исповеди (образы огня, пламенности) с реалистически точной и поэтически скупой речью вступления. ("Однажды русский генерал...") Романтическая поэма свидетельствовала о росте реалистических тенденций в творчестве Лермонтова. Лермонтов вошел в русскую литературу как продолжатель традиций Пушкина и поэтов-декабристов, и вместе с тем как новое звено в цепи развития национальной культуры. По словам Белинского, он внес в национальную литературу свой, "лермонтовский элемент". Сжато поясняя, что надо вкладывать в это определение, критик в качестве первой характерной черты творческого наследия поэта отмечал "самобытную живую мысль" в его стихах. Повторял Белинский "Все дышит самобытною и творческою мыслью".

130. "ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ" –СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ РОМАН

Многие писатели разных эпох и народов стремились запечатлеть своего современника, через него донося до нас свое время, свои идеи, свои идеалы. Каков он, молодой человек, разных эпох? Пушкин в романе "Евгений Онегин" запечатлел молодого человека 20-х годов: умного, неудовлетворенного существующей действительностью, жизнь которого так и прошла без пользы. Не успели отгреть вокруг страсти Онегина, как вслед за ним появился другой герой – Григорий Печорин, молодой человек, представляющий поколение 30-х годов XIX века из романа М.Ю. Лермонтова "Герой нашего времени". И опять та же судьба, трагическая, неординарная. Страстное стремление героев понять смысл жизни, поиски истины, с одной стороны, и бесцельное, паразитическое существование, с другой стороны, – это трагический разлад мечты и действительности. Вслед за ними в литературе появляется целая галерея героев своего времени: тургеневский Базаров, натура совершенно противоположная Онегину и Печорину, Андрей Болконский и Пьер Безухов – лучшие представители передового дворянства из романа Л. Толстого "Война и мир". Почему же до сих пор споры об Онегине и Печорине очень злободневны, хотя образ жизни в настоящее время совершенно другой. Все другое: идеалы, цели, мысли, мечты. На мой взгляд, ответ на этот вопрос очень прост: смысл человеческого существования волнует всех, независимо от того, в какое время мы живем, о чем думаем и мечтаем. Особенно углубленным психологическим анализом характеризуется центральная часть романа – "Дневник Печорина". Впервые в русской литературе появляется такое беспощадное обнажение героем своей личности. Переживания героя анализируются им же со "строгостью судьи и гражданина". Печорин говорит; "Я до сих пор стараюсь объяснить себе, какого рода чувства кипят в груди моей". Привычка к самоанализу дополняется навыками беспрестанного наблюдения за окружающими. В сущности

все отношения Печорина с людьми являются своеобразными психологическими экспериментами, которые интересуют героя своей сложностью и на время развлекают удачей. Такова история с Бэлой, история победы над Мери. Похожей была психологическая "игра" с Грушницким, которого Печорин дурачит, заявляя, что Мери он небезразличен, чтобы потом доказать его плачевную ошибку. Печорин рассуждает о том, что "честолюбие есть не что иное, как жажда власти, а счастье – всего лишь напыщенная гордость".

Если А.С. Пушкина принято считать создателем первого реалистического стихотворного романа о современности, то, на мой взгляд, Лермонтов является автором первого социально-психологического романа в прозе. Его роман отличается глубиной анализа психологического восприятия мира. Изображая свою эпоху, Лермонтов подвергает ее глубокому критическому анализу, не поддаваясь никаким иллюзиям и обольщениям. Лермонтов показывает все самые слабые стороны своего поколения: холодность сердец, эгоизм, бесплодность деятельности. Реализм "Героя нашего времени" во многом отличен от реализма пушкинского романа. Отодвигая в сторону бытовые элементы, историю жизни героев, Лермонтов сосредотачивает внимание на их внутреннем мире, подробно раскрывая мотивы, побудившие того или иного героя на какие-либо поступки. Автор изображает всевозможные перепады чувств с такой глубиной, проникновенностью и детализированностью, которой еще не знала литература его времени.

Многие считали Лермонтова предшественником Льва Толстого. И с этим я абсолютно согласна, ведь именно у Лермонтова Толстой учился приемам раскрытия внутреннего мира персонажей, портретному мастерству и речевому стилю. Из творческого опыта Лермонтова исходил и Достоевский, однако раздумья Лермонтова о роли страданий в духовной жизни человека, о раздвоении сознания, о крахе индивидуализма сильной личности превратились у Достоевского в изображение болезненной напряженности и мучительных страданий героев его произведений.

Мятежная натура Печорина отказывается от радостей и душевного спокойствия. Этот герой вечно "просит бури". Его натура слишком богата страстями и мыслями, слишком свободна, чтобы довольствоваться малым и не требовать от мира больших чувств, событий, ощущений. Самоанализ необходим современному человеку, чтобы верно соотнести свою судьбу и предназначение с настоящей жизнью, чтобы понять свое место в этом мире. Отсутствие убеждений – настоящая трагедия для героя и его поколения.

В "Журнале Печорина" открывается живая, сложная, богатая, аналитическая работа разума. Это доказывает нам не только то, что главный герой – фигура типичная, но и то, что в России существует молодежь, которая трагически одинока. Печорин причисляет себя к жалким потомкам, которые скитаются по земле без убеждений. Он говорит: "Мы не способны более к великим жертвам ни для блага человечества, ни даже для собственного нашего счастья". Эта же мысль повторяется и у Лермонтова в стихотворении "Дума": Богаты мы, едва из колыбели, Ошибками отцов и поздним их умом, И жизнь уж нас томит, как ровный путь без цели, Как пир на празднике чужом. Каждому истинно русскому человеку становится не по себе от мысли, что М.Ю. Лермонтов рано ушел из жизни. Решая нравственную проблему цели жизни, главный герой его произведения Григорий Печорин не смог найти применения своим способностям. "Зачем я жил? Для какой цели я родился... А ведь, верно, было мне назначение высокое, так как я чувствую в душе силы необъятные", – пишет он. В этой неудовлетворенности собой и лежат истоки отношения Печорина к окружающим людям. Он равнодушен к их переживаниям, поэтому он, не задумываясь, коверкает чужие судьбы. Пушкин писал о таких молодых людях: "Двуногих тварей миллионы, для них название одно". Пользуясь пушкинскими словами, о Печорине можно сказать, что в его взглядах на жизнь "отразился век, и современный человек изображен довольно верно, с его безнравственной душой, себялюбивой и сухой".

Таким увидел свое поколение Лермонтов.

131. ОБРАЗ АВТОРА В РОМАНЕ "ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ"

Мне жизнь все как-то коротка. И все боюсь, что не успею я свершить чего-то. (Лермонтов "Монолог")

Именем М.Ю. Лермонтова открывается новая страница русской литературы. Чтобы правильно понять характер Лермонтова, необходимо знать политическую обстановку, сложившуюся в России в 30-е годы XIX века, так как она оказала большое влияние на формирование Лермонтова как Человека. Николай I, расправившийся жестоко с декабристами, старался с корнем вырвать их идеи. Молодое поколение не могло выступить против царского режима, но, несмотря на реакцию, лучшие люди 30-х годов продолжали бороться, и среди них первым был Лермонтов. Мотивы избранничества и жертвенности звучат почти во всех стихах Лермонтова, эту же тему он раскрывает и в "Герое нашего времени". Как часто в лирике Лермонтова и в раздумьях Печорина мы встречаем печальное признание того, что люди их поколения – это тощие плоды, до времени созревшие, которые не радуют глаз. Мы говорим, что Печорин – типичный герой 30-х годов, значит и в Лермонтове есть что-то от Печорина. Как переключаются слова Печорина о том, что он презирает жизнь, с лермонтовскими словами: "Но судьбу я и мир презираю", поэтому-то в "Герое нашего времени" мы так явственно слышим голос автора.

Что общего у Лермонтова с его героем Печориным? Несомненно, что они были близки, ведь им пришлось жить в невероятно трудное и тяжелое время. Они жили в эпоху "безвременья", породившую страшную болезнь. Болезнь эта состояла в том, что в условиях самодержавно-полицейского государства "силы необъятные", дремавшие в молодом поколении, не могли найти себе достойного применения. Люди, одаренные от природы умом и волей живой, и своенравной головой, и сердцем, пламенным и нежным", остро переживали эту трагедию. В размышлениях Печорина навязчиво звучит мотив человека, прикованного к чиновничьему столу, вынужденного весь век оставаться титулярным советником. Вспомним, что уже в ранних стихах Лермонтова слышатся горькие жалобы на жизнь, "где стонет человек от рабства и цепей", а в зрелые годы поэт вкладывает в уста бывшего солдата, рассказывающего о героизме русских воинов при Бородине, горький упрек: "Богатыри – не вы", обращенные к сверстникам поэта. О них, о своих современниках Лермонтов писал: Печально я гляжу на наше поколение: Его грядущее иль пусто, иль темно. Меж тем, под бременем познания и сомнения В бездействии состарится оно.

Лермонтов доказал, что он имеет право упрекать свое поколение в бездействии, изобразив главного героя типичным представителем тех юношей, которые сначала вступили в конфликт с обществом, а потом уже не пытались бороться против установившегося порядка, они выдохлись и не имели достаточно сил, чтобы бороться.

Печорин – это плод воображения самого автора, а как любой автор, волей или неволей через своего героя выражает свои сокровенные мысли, свою жизненную позицию, если даже взгляды их расходятся. Изображая портрет Печорина, Лермонтов невольно в общих чертах дал свой собственный портрет. Иван Тургенев в своих литературных воспоминаниях пишет о Лермонтове: "В наружности Лермонтова было что-то зловещее и трагическое, какой-то сумрачной и недоброй силой, задумчивой презрительностью и страстью веяло от его лица, от его больших, неподвижно-темных глаз. Их тяжелый взор странно не согласовывался с выражением почти детских нежных и выдававшихся губ". Почти такое выражение было и у Печорина. Противоречие глаз и рта – особенность его внешнего облика.

Лермонтов был выше и глубже своего героя. Тургенев верно разгадал причины тяжелой грусти, томившей поэта: "Внутренне Лермонтов

скучал глубоко: он задыхался в тесной сфере, куда его втолкнула судьба". Печорин тоже скучает в светском обществе, оно его даже не забавляет. В чем суть трагедии Лермонтова и Печорина? Мне кажется, эту мысль хорошо выразил Герцен, он писал в своей книге "О развитии революционных идей в России": "Нам дают обширное образование, нам прививают желания, стремления, страдания современного мира и нам кричат: "Оставайтесь рабами, немymi, бездеятельными, или вы погибнете". Тот же крик души содержится и в стихотворении Лермонтова "Монолог": "К чему глубокие познания, жажда славы, талант и пылкая любовь свободы, когда мы их употребить не можем?... И нам горька остывшая жизни чаша, и уж ничто души не веселит". В статьях о Лермонтове, написанных после его смерти, много говорилось о его "демонизме", о тоске, о печали, об отчаянии одинокой души. Таковым был и Печорин. Что-то демоническое и роковое ощущается в его натуре. Он несчастен, и сам приносит людям несчастье, это как заразная болезнь, от которой никуда не уйти. Печориных было большинство в молодом поколении 30-х годов, однако мы не можем причислить к их числу самого Лермонтова. Ведь его не согнула полицейская дубинка, не запугали ссылки и угрозы. Лермонтов прошел через исключение из университета, его волю не сломили две ссылки, и лучшее доказательство этому – смелость, с которой он бросал в лицо "свободы гения и славы палачей" свои стихи, облитые злостью и горечью, и мужество, которое нужно было для создания "Героя нашего времени". Николай I писал жене о книге Лермонтова: "По моему убеждению, это жалкая книга, обнаруживающая большую испорченность ее автора". Реакционные круги поспешили очернить Лермонтова, заявив, что он в Печорине изобразил самого себя. Лермонтову это было крайне неприятно. В предисловии к роману Лермонтов язвительно высмеял попытки поставить знак равенства между автором романа и его героем. Поэт подчеркнул, что в образе Печорина дан не портрет одного человека, а, художественный тип, вобравший в себя черты целого поколения молодых людей начала века. Однако, на мой взгляд, роман, все-таки был отчасти автобиографичен. Новиков, исследовавший жизнь Пушкина и Лермонтова, пишет в своей повести "О душах живых и мертвых" о том, что прообразом Веры из "Героя нашего времени" послужила Варенька Бахметьева, которую Лермонтов страстно любил, а ее муж Бахметьев (старый ревматик) – прообраз мужа Веры. Что давало Лермонтову силу, что помогало ему стать великим поэтом и писателем? Ведь одного, даже огромного, таланта мало для этого. Силу эту черпал он в родной земле, в своей "странной любви" в Родине. Если в дневнике Печорина, рассказывающем о его мыслях и чувствах за довольно долгий промежуток времени, нет и слова о России, то все мысли и стихи Лермонтова проникнуты любовью к ней, чувством внутренней связи с народом. Эта высокая любовь озарила короткую жизнь Лермонтова, сделала его великим. Среди унылой толпы Печориных, прошедших без следа, "не бросивши векам ни мысли плодотворной...", нет М.Ю. Лермонтова. И если Печорин был жертвой своего времени, то Лермонтов – настоящим его героем.

132. СРАВНИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ОНЕГИНА И ПЕЧОРИНА (Передовые люди XIX века)

Жизнь моя, ты откуда идешь и куда? Отчего мне мой путь столь неясен и таен? Для чего я не ведаю цели труда? Почему я влеченьям своим не хозяин? Пессо

Пушкин работал над романом "Евгений Онегин" много лет, это было самое любимое его произведение. Белинский назвал в своей статье "Евгений Онегин" это произведение "энциклопедией русской жизни". Действительно, в этом романе дана картина всех слоев русской жизни: и высшего света, и мелкопоместного дворянства, и народа -- Пушкин хорошо изучил жизнь всех слоев общества начала XIX века. В годы создания романа Пушкину пришлось много пережить, потерять многих друзей, испытать горечь от гибели лучших людей России. Роман был

для поэта, по его словам, плодом "ума холодных наблюдений и сердца горестных замет". На широком фоне русских картин жизни показана драматическая судьба лучших людей, передовой дворянской интеллигенции эпохи декабристов.

Без Онегина был бы невозможен "Герой нашего времени" Лермонтова, потому что реалистический роман, созданный Пушкиным, открывал первую страницу в истории великого русского романа XIX века. Пушкин воплотил в образе Онегина многие из тех черт, которые потом развернуты в отдельных персонажах Лермонтова, Тургенева, Герцена, Гончарова. Евгений Онегин и Печорин очень похожи по характеру, оба они из светской среды, получили хорошее воспитание, они стоят на более высокой ступени развития, отсюда их тоска, хандра и неудовлетворенность. Все это свойственно душам более тонким и более развитым. Пушкин пишет об Онегине: "Хандра ждала его на страже, и бегала за ним она, как тень иль верная жена". Светское общество, в котором вращался Онегин, а позднее и Печорин, испортило их. Оно не требовало знаний, достаточно было поверхностного образования, важнее было знание французского языка и хороших манер. Евгений, как все, "легко мазурку танцевал и кланялся непринужденно". Свои лучшие годы он тратит, как большинство людей его круга, на балы, театры и любовные увлечения. Такой же образ жизни ведет и Печорин. Очень скоро оба начинают понимать, что эта жизнь пуста, что за "внешней мишурой" не стоит ничего, в свете царит скука, клевета, зависть, люди тратят внутренние силы души на сплетни и злобу. Мелкая суета, пустопорожние разговоры "необходимых глупцов", душевная пустота делают жизнь этих людей однообразной, внешне ослепительной, но лишенной внутреннего содержания Праздность, отсутствие высоких интересов опощают их существование. День похож на день, трудиться незачем, впечатлений мало, поэтому самые умные и лучшие заболевают ностальгией. Своей Родины и народа они по существу не знают. Онегин "хотел писать, но труд упорный ему был тошен...", в книгах он тоже не нашел ответа на свои вопросы. Онегин умен и мог бы приносить пользу обществу, но отсутствие потребности в труде является причиной того, что он не находит себе занятия по душе. От этого он и страдает, понимая, что верхний слой общества живет за счет рабского труда крепостных. Крепостное право было позором царской России. Онегин в деревне попытался облегчить положение своих крепостных крестьян ("...ярем он барщины старинной оброком легким заменил..."), за что был осужден соседями, которые считали его чудачком и опасным "вольнодумцем". Печорина также многие не понимают. Для того, чтобы глубже раскрыть характер своего героя, Лермонтов помещает его в самые различные социальные сферы, сталкивает с самыми разнообразными людьми. Когда вышло в свет отдельное издание "Героя нашего времени", то стало ясно, что до Лермонтова русского реалистического романа не было. Белинский указал, что "Княжна Мери" – одна из главных повестей в романе. В этой повести Печорин рассказывает о самом себе, раскрывает свою душу. Здесь сильнее всего проявились особенности "Героя нашего времени" как психологического романа. В дневнике Печорина мы находим его искреннюю исповедь, в которой он раскрывает свои мысли и чувства, беспощадно бичуя присущие ему слабости и пороки: Здесь дана разгадка его характера и объяснение его поступков. Печорин – жертва своего тяжелого времени. Характер Печорина сложен и противоречив. Он говорит о себе; "Во мне два человека: один живет, в полном смысле этого слова, – другой мыслит и судит его". В образе Печорина видны черты характера самого автора, но Лермонтов был шире и глубже своего героя. Печорин тесно связан с передовой общественной мыслью, но он причисляет себя к жалким потомкам, которые скитаются по земле без убеждений и гордости. "Мы не способны к более великим жертвам ни для блага человечества, ни для собственного счастья", – говорит Печорин. Он потерял веру в людей, его неверие в идеи, скептицизм и несомненный эгоизм – результат эпохи, наступившей после 14 декабря, эпохи нравственного распада, трусости и пошлости того светского общества, в котором вращался

Печорин. Основная задача, которую поставил перед собой Лермонтов, – это зарисовка образа современного ему молодого человека. Лермонтов ставит проблему сильной личности, столь непохожей на дворянское общество 30-х годов.

Белинский писал, что "Печорин – Онегин нашего времени". Роман "Герой нашего времени" – это горькое раздумье над "историей души человеческой", души, погубленной "блеском обманчивой столицы", ищущей и не находящей дружбы, любви, счастья. Печорин – страдающий эгоист. Об Онегине Белинский писал: "Силы этой богатой натуры остались без приложения: жизнь без смысла, а роман без конца". То же самое можно сказать и о Печорине. Сравнивая двух героев, он писал: "...В дорогах разница, а результат один". При всей разнице внешнего облика и различии характеров и Онегин; и Печорин, и Чацкий принадлежат к галерее "лишних людей, для которых в окружающем обществе не находилось ни места, ни дела. Стремление найти свое место в жизни, понять "назначение великое" составляет основной смысл романа лермонтовской лирики. Не эти ли размышления занимают Печорина, ведут его к мучительному ответу на вопрос: "Зачем я жил?" На этот вопрос можно ответить словами Лермонтова "Быть может, мыслию небесной и силой духа убежден, я дал бы миру дар чудесный, а мне за то – бессмертье он..." В лирике Лермонтова и раздумьях Печорина встречаем мы печальное признание того, что люди – это тощие плоды, до времени созревшие. Как переключаются слова Печорина о том, что он презирает жизнь, и лермонтовские слова, "но судьбу я и мир презираю", поэтому в "Герое нашего времени" мы так явственно слышим голос поэта, дыхание его времени. Изображал судьбы своих героев, типичные для их поколения? Пушкин и Лермонтов протестуют против действительности, которая вынуждает людей даром растрачивать силы.

133. ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В РОМАНЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА "ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ"

Нет ничего на свете прекраснее женщины Тютчев
Окольно посвящено стихов, рассказов, романов, повестей русской женщине! Ей посвящают музыку, во имя нее Совершают подвиги, делают открытия, стреляются, сходят с ума. О ней поют. На ней держится земля. В русской литературе женщины воспеты особенно впечатляюще. Писатели, изображая в произведениях лучших своих героинь, выражали через них свою жизненную философию. И, на мой взгляд, роль женщины в обществе самая важная. О женских образах девятнадцатого столетия принято говорить "пленительные". И это правда. Женщина – источник радости, силы и вдохновения. Лермонтов писал: "И ненавидим мы, и любим мы случайно, ничем не жертвуя ни злобе, ни любви, и царствует в душе какой-то холод тайный, когда огонь кипит в крови". Эти слова как нельзя лучше раскрывают характер главного героя Печорина и его отношение к женщинам. Их в романе три: Бэла, княжна Мери и Вера.
Бэла – юная черкешенка, о которой мы узнаем из рассказа Максима Максимыча. Печорин, увидев ее на свадьбе, был пленен ее внешностью и какой-то необычностью. Она показалась ему воплощением непосредственности, естественности, то есть всего того, чего Печорин не встречал в знакомых ему светских дамах. Его очень увлекла борьба за Бэлу, но когда все преграды были уничтожены и Бэла с радостью приняла свою судьбу, Печорин понял, что он обманут: "...любовь дикарки немногим лучше любви знатной барышни, невежество и простодушие одной также надоедают, как и кокетство другой". Не следует забывать, что это мнение не автора, а Печорина, который, как известно из содержания романа, быстро во всем разочаровывался. У Бэлы сильный цельный характер, в котором есть и твердость, и гордость, и постыдность, ведь воспитывалась она в традициях Кавказа. Совсем другой выглядит княжна Мери. О ней мы узнаем из дневника Печорина, в котором подробно описано "водяное общество" "Пятигорска, где пребывал герой. Уже в первом разговоре с

Грушницким о княжне Мери звучит ироничный, несколько насмешливый тон повествования.

Мери Лиговская совсем молода, хороша собой, неопытна, кокетлива. Она, естественно, не особенно хорошо разбирается в людях, не видит фарсовости Грушницкого, недопонимает рассчитанности игры Печорина. Ей хочется жить так, как принято в их знатном кругу, с некоторым тщеславием, блеском. Мери становится предметом соперничества между Грушницким и Печориным. Эта недостойная игра одного губит, другого забавляет. У Печорина, впрочем, есть и своя цель: бывая у Лиговских, он имеет возможность видеть там Веру. Думаю, что в такой обстановке княжне Мери было очень трудно стать самой собой и, возможно, проявить свои лучшие качества.

Почему Печорину так скучно и одиноко? Ответить на этот вопрос – значит раскрыть причину его горестей. Печорин – неординарная личность, следовательно, он по-своему искал это в женщинах, искал ту, которая могла бы целиком захватить его душу. Но таковой не было. И, на мой взгляд, Лермонтов ставил перед собой задачу шире, чем показ молодых, неопытных, несчастных девушек, раздавленных эгоизмом Печорина.

Любовь Печорина дана в набросках. Лермонтов не показал целиком этого чувства. Печорин плакал, когда загнал коня, но не догнал Веру. Однако это был всего лишь временный порыв души, но не более. Утром он вновь стал самим собой. Вера – это всего лишь больное прошлое Печорина. Он не был счастлив с ней, потому что она была чужой женой, что, разумеется, было невыносимо для самолюбия Григория. Нет! Это не для Печорина! Может быть, поэтому, чтобы компенсировать потерянное равновесие, он так холоден с юными, влюбленными в него женщинами.

Лермонтов отрицает свою причастность к Печорину, заявляя, что портрет героя составлен из пороков всего общества. Однако я уверена, что отношения Печорина и Веры – это отражение трагической неразделенной любви Лермонтова к Вареньке Бахметьевой. Лермонтов любил Вареньку всю свою короткую жизнь. Он писал о ней: "У ног других не забывал я взор твоих очей, любя других, я лишь страдал любовью прежних дней". Как похож любовный почерк самого Лермонтова на почерк Печорина. Лермонтов был красив, его любили многие женщины, но он постоянно возвращался к образу своей любимой.

О жизни М.Ю. Лермонтова написана замечательная книга Новикова "О душах живых и мертвых", о нем создано много критических статей и заметок. Если Пушкин является создателем первого реалистического романа о современности, то Лермонтов – автор первого реалистического романа в прозе. Его роман отличается той глубиной психологического анализа, которая позволила Чернышевскому видеть именно в Лермонтове непосредственного предшественника Толстого. М.Ю.

Лермонтов, по моему мнению, не случайно уделил огромное внимание женским образам в своем романе. Ни одна серьезная проблема, тем более проблема героя и времени, не может быть рассмотрена вне прекрасной и лучшей половины человечества, вне ее интересов, переживаний и чувств. Одно из открытий, сделанных писателем, было использование принципа: расскажите, кто любит этого человека, и я составлю о нем представление. Мне кажется, что изображение женских характеров в романе придало главному герою и самому роману неповторимость, свежесть и четкость его восприятия, а также тот комплекс переживаний, который глубоко проникает в душу и остается там навсегда.

134. ТЕМА "МАЛЕНЬКОГО" ЧЕЛОВЕКА В ТВОРЧЕСТВЕ ЛЕРМОНТОВА

Если говорить о таких писателях, как Гоголь и Достоевский, то тема "маленького человека" постоянно присутствует в их творчестве. Лермонтов ставил перед собой другую задачу: показать незаурядную личность, которая страдает в бездействии, не видя смысла в жизни,

потому что для такой личности любая деятельность – это мелочный вздор. И все же Лермонтов почти один из первых прозаиков в русской литературе затронул эту тему.

Образ Максима Максимовича из романа "Герой нашего времени" незабываем. Впервые мы с ним знакомимся в предисловии к повести "Бэла". Автор встречает в пути сдержанного пожилого офицера, который подает ему полезные советы. Это Максим Максимович. Называя "азиатов бестиями", выманивающих деньги на водку, он лишний раз убеждает нас в том, что слишком долго жил на Кавказе и хорошо знает нравы и обычаи этой страны. Максим Максимович с первого взгляда располагает к себе своей житейской мудростью, спокойной непритязательностью, умением держаться с достоинством. Он редко кому раскрывает душу, но если полюбит, то навсегда. Словно отец родной, он опекает Белу, Печорина, подкармливает Казбича и Азамата. Потому-то и приглашает его к себе в гости мирной князь. По происхождению Максим Максимович дворянин, но, очевидно, он из обедневшего дворянства, без влиятельных связей и денег. Несмотря на свой возраст, он всего лишь в чине штабс-капитана. Максим Максимович не привык заискивать перед "сильными мира сего", и хотя генерал Ермолов давно в опале перед царем, Максим Максимович не боится с уважением говорить о нем вслух. Он безобиден, простоват, поэтому ему трудно разобраться в сложных чувствах Печорина. Одно он знает твердо – людей обижать нельзя. Когда он отговаривает Печорина от похищения Белы, понимая, что она быстро Печорину наскучит, он как бы заранее предупреждает, что добром это не кончится. Но у него не хватает силы воли настоять на своем или отдать строгий приказ, ведь Печорин по положению в крепости является его подчиненным. Весь его протест выразился в том, что он в присутствии Печорина стал надевать мундир и не принимал его у себя, как раньше, по-домашнему. Старый служака и порядочный человек, Максим Максимович понимает только одно, что он виноват в смерти Белы не меньше, чем Печорин, и постоянно внутренне казнит себя за это. Он давно простил Печорина, зная, что молодые люди ветрены и недалёковидны, но себя он простить не может. Спустя несколько лет он вновь встречается Печорина и с радостью готов кинуться ему на шею, потому что Григорий был ему как родной сын, но в ответ получает всего лишь несколько вежливых фраз и холодную улыбку. Максим Максимович поражен, он не ожидал того, что они встретятся как чужие люди. По моему мнению, Печорину вряд ли была приятна встреча: ведь Максим Максимович – это молчаливый укор его далеко не благородному поступку. Не думаю, чтоб у Печорина действительно было каменное сердце и он не мучился от сознания, что даром загубил чистую душу. Я думаю, светский лоск, привычка глубоко прятать истинные чувства, природный такт не позволили бы Печорину расцеловаться со штабс-капитаном при встрече. Печорин, страдая от жалости к Максиму Максимовичу, умышленно отнесся к нему холодно. Но бедному старику далеко до этих тонкостей. Он привык жить среди грубого народа, это наложило и на него самого какой-то отпечаток. Среда не всегда влияет положительно, даже если от природы у человека много добрых задатков. Конечно, одинокий человек чаще привязывается душой к людям, которые встречаются на его пути. Своей добротой и мягкостью он покоряет, его ласковая приветливость и всепрощение – редкие качества в жестоком мире. И если автора Максим Максимыч поначалу встретил сухо, был замкнут, немногословен, то в этом сказалась обида на Печорина. Он не очерствел душой, а просто побоялся вновь к кому-нибудь прирасти надолго. Штабс-капитан много отдал Печорину душевного тепла, поэтому-то всех молодых людей он равняет по нему. Годы выработали в Максиме Максимовиче осторожность и наблюдательность, поэтому быть на дружеской ноге с попутчиком-автором ему не хочется, но постепенно душа его вновь оттаивает, и он рассказывает незнакомому человеку /автору/ историю Бэлы. Дикая природа Кавказа тоже способствует сближению. Картины горя, любви, борьбы встают перед автором. Трагическая развязка неминуема. По мнению многих, автор в романе – это сам Лермонтов. Если Печорин не по своей воле попал на-

Кавказ, то, видимо, и автор тоже изгнанник? Автор и Максим Максимыч попадают в метель, но опытный штабс-капитан не теряется. Они останавливаются в первой попавшейся сакле, чтобы переждать непогоду. О себе Максим Максимович рассказывает довольно скупое. Единственно, что мы узнаем, что у него нет семейства и с двенадцати лет он не имеет известий от отца и матери.

Стихотворение Лермонтова "Завещание" написано от лица старого солдата. "Это можно отнести и к Максиму Максимычу:

Но если кто из них и жив, Скажи, что я писать ленив, Что полк в поход послали И чтоб меня не ждали.

Бэла и Печорин заменили семью Максим Максимовичу. Прошло уже пять лет, а он все помнит о Бэле, печалится о ней. Необузданные страсти лишь на время заманили скуку для Печорина, но вскоре Печорин с тоской говорит: "Я надеялся, что скука не живет под черкесскими пулями, но напрасно." Из этой фразы можно сделать вывод, что Максим Максимыч – храбрый человек, так как он не временно, как Печорин, а постоянно живет под черкесскими пулями. Душевная опустошенность – это не только беда Печорина, а веяние века. Штабс-капитан спрашивает у автора: "Неужто тамошняя молодежь вся такова?" И узнает, что разочарование стало модой, ему подражают, его "донашивают", как старое платье. Сострадательная душа штабс-капитана жалеет Печорина как ребенка, который тяжело болен и сам не рад этому. Максим Максимыч понимает, что Печорин не играл в моду, а был тоже одинок, поэтому-то он и показался ему очень близким человеком.

Образ Максима Максимовича – один из лучших образов в русской литературе. Заслуга Лермонтова в том, что он не показал его униженным и оскорбленным Акакием Акакиевичем из гоголевской "Шинели", хотя Гоголь написал этот образ позже, а показал человеком, у которого своя трудная судьба, тяжелая жизнь старого солдата, но очень доброе и чистое сердце.

135. НРАВСТВЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ В РОМАНЕ М.Ю.ЛЕРМОНТОВА "ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ".

Объясняя образ Печорина, В.Г.Белинский сказал: "Это Онегин нашего времени, герой нашего времени. Несходство их между собой гораздо меньше расстояния между Онегию и Печорю". Онегин – отражение эпохи 20-х годов, эпохи декабристов; Печорин – герой третьего десятилетия, "жестокоего века". Оба они – мыслящие интеллигенты своего времени. Но Печорин жил в тяжелую эпоху общественного гнета и бездействия, а Онегин – в период общественного оживления и мог быть декабристом. У Печорина этой возможности не было. Поэтому Белинский говорит: "Онегин скучает, а Печорин страдает".

Печорин по происхождению аристократ, получил светское воспитание. Выйдя из-под опеки родных, "пустился в большой свет" и "стал наслаждаться бешено всеми удовольствиями". Легкомысленная жизнь аристократа ему вскоре опротивела. Так же, как Онегину, наскучило и чтение книг. После "нашумевшей истории в Петербурге" Печорина ссылают на Кавказ. Рисуя внешность своего героя, автор несколькими штрихами указывает на его аристократическое происхождение:

"бледный, благородный лоб", "маленькая аристократическая рука",

"ослепительно-чистое белье". Печорин физически сильный и выносливый человек: "широкие плечи доказывали крепкое сложение, способное переносить все трудности кочевой жизни... непобежденное ни развратом столичной жизни, ни бурями душевными".

В портрете героя отражены и внутренние качества: противоречивость и скрытность. Не удивительно ли, что, "несмотря на светлый цвет волос, усы его и брови черные?" Глаза не смеялись, когда он смеялся".

Печорин наделен незаурядным умом, критически оценивающим окружающий мир. Он размышляет над проблемами добра и зла, любви и дружбы, над смыслом человеческой жизни. В оценке современников самокритичен: "Мы не способны более к великим жертвам ни для блага человечества, ни даже для собственного нашего счастья". Он прекрасно

разбирается в людях (например, в Грушницком, в княжне Мэри), не удовлетворяется сонной жизнью "водяного общества" и дает уничтожающие характеристики столичным аристократам. Память Печорина насыщена сведениями из литературы и истории. В его дневнике мы находим цитаты из Грибоедова и Пушкина, название произведений, имена писателей и литературных героев. Печорин безумно смел, как бы играет с жизнью. Стоя на краю пропасти с незаряженным пистолетом, он подставляет грудь под выстрел Грушницкого. И это делается для того, чтобы "изведать предел подлости моего противника". Человек сильной воли и больших возможностей, Печорин страстно стремится к активной жизни. "Рожденный для высокой цели", он вынужден жить в томительном бездействии или растрачивать свои силы на поступки, недостойные настоящего человека. Даже острые приключения не могут его удовлетворить. Любовь приносит только разочарование и огорчение. Окружающим он причиняет горе, и это углубляет его страдания. Вспомните, какова судьба Бэлы, Грушницкого, княжны Мэри и Веры, Максима Максимыча.

Однако с богатством душевных сил и одаренностью героя Лермонтов раскрывает и такие качества Печорина, которые резко снижают его образ. Печорин – холодный эгоист, он безучастен к страданиям других, и это характеризует его как индивидуалиста.

Но самое тяжелое обвинение Печорину – отсутствие жизненной цели, бесплодность существования. Задумавшись над вопросом о цели своей жизни, он записал в "журнале": "А, верно, она существовала и, верно, мне было назначение высокое, потому что я чувствую в душе моей силы необъятные".

Нашел ли Печорин свое "высшее назначение"? С пользой ли растратил свои "необъятные силы"? И не о подобных ли ему людях поколение 30-х годов прошлого века сказал Михаил Юрьевич Лермонтов в знаменитой "Думе":

... Над миром мы пройдем без шума и следа,
Не бросивши векам ни мысли плодovитой,
Ни гениям начатого труда.

Можно ли назвать Печорина героем в положительном смысле этого слова? Или, может быть, глубокая ирония скрыта в самом заглавии романа? Ответ на этот вопрос нужно искать в предисловии. В нем Лермонтов совершенно категорически заявляет, что Печорин – "это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения в полном их развитии.

Печоринство было типичной болезнью времени. Однако уже и в те годы, полные мрака и безнадежности, появились имена истинных героев. Они шаг за шагом прошли "кремнистый путь" борцов и явили миру образцы патриотизма и гражданского мужества.

136. ПЕЙЗАЖ В РОМАНЕ ЛЕРМОНТОВА "ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ"

Познакомившись с композицией романа "Герой нашего времени", которая необычна и сложна, мне хотелось бы отметить художественные достоинства романа. У лермонтовского пейзажа очень важная особенность: он тесно связан с переживаниями героев, выражает их чувства и настроения, весь роман проникнут глубоким лиризмом. Отсюда и рождается страстная эмоциональность, взволнованность описаний природы, создающая ощущение музыкальности его прозы. Серебристая нить рек и скользящий по воде голубоватый туман, убегающий в теснины гор от теплых лучей, и блеск снегов на гребнях гор – точные и свежие краски лермонтовской прозы очень достоверны. В "Бэле" нас восхищают правдиво нарисованные картины нравов горцев, их суровый образ жизни, их бедность. Лермонтов пишет: "Сакля была прилеплена одним боком к скале, три мокрые ступени вели к ее двери. Ощупью вошел я и натолкнулся на корову, я не знал, куда деваться: тут блеют овцы, там ворчит собака". Трудно и невесело жил народ Кавказа, угнетаемый своими князьями, а также царским правительством, которое считало их "туземцами России". Показывая

теневые стороны жизни горцев, Лермонтов сочувствует народу. Величавые картины горной природы нарисованы очень талантливо. Очень важно в раскрытии образа Печорина художественное описание природы в романе. В дневнике Печорина мы часто сталкиваемся с описанием природы, связанной с определенными мыслями, чувствами, настроениями, и это помогает нам проникнуть в его душу, понять многие черты его характера. Печорин – поэтичный человек, страстно любящий природу, умеющий образно передать то, что видит. Часто его мысли о природе как бы переплетаются с его мыслями о людях, о себе. Печорин мастерски описывает природу ночи /его дневник, 16 мая/ с ее огоньками в окнах и "мрачными, снеговыми горами". Иногда картины природы служат у него поводом для мысли, рассуждения, сравнения. Примером такого пейзажа является описание звездного неба в повести "фаталист", вид которого приводит его к размышлениям о судьбе поколения.

Высланный в крепость, Печорин скучает, природа кажется ему скучной. Пейзаж и здесь помогает понять душевное состояние героя. Этому служит описание взволнованного моря в рассказе "Тамань". Картина, открывающаяся Григорию с площади, где должна была происходить дуэль, вид солнца, лучи которого не согревают Печорина после дуэли, – вся природа грустит. Таким образом, мы видим, что описание природы занимает большое место а. раскрытии личности Печорина. Только наедине с природой Печорин испытывает глубочайшую радость. "Я не помню утра более глубокого и свежего!" – восклицает Печорин, пораженный красотой солнечного восхода в горах. К бескрайним просторам моря, шуму волн устремлены и последние надежды Печорина. Сравнивая себя с матросом, рожденным и выросшим на палубе разбойничьего брига, он говорит, что скучает по прибрежному песку, вслушивается в рокот набегающих волн и всматривается в даль, покрытую туманом. Лермонтов очень любил море, его стихотворение "Парус" перекликается с романом "Герой нашего времени". Желанный "парус" ищет в море Печорин. Ни для Лермонтова, ни для героя его романа эта мечта не сбылась: не появился "желанный парус" и не умчал их в другую жизнь, к другим берегам на последних страницах романа. Печорин называет себя и свое поколение "жалкими потомками, скитающимися по земле без убеждения и гордости, без наслаждения и страха". Дивный образ паруса – это тоска по несостоявшейся жизни.

Чудесным пейзажем открывается повесть "Княжна Мери". Печорин в дневнике пишет: "Вид с трех сторон у меня чудесный". Высоко Лермонтова оценил Чехов. Он писал; "Я не знаю языка лучшего, чем у Лермонтова. У него я учился писать". Язык романа "Герой нашего времени" восхищал крупнейших мастеров слова. "Никто еще не писал у нас такую правильную, прекрасную и благоуханную прозу", – говорил о Лермонтове Гоголь. Как и Пушкин, Лермонтов добивался точности и ясности каждой фразы, ее отточенности. Язык романа – это плод большой работы автора над рукописями. Язык Печорина очень поэтичен, гибкий строй его речи свидетельствует о человеке большой культуры, обладающем тонким и проницательным умом. Богатство языка романа основывается на личном отношении Лермонтова к природе. Он писал роман на Кавказе, природа вдохновляла его. В романе Лермонтов протестует против бесцельной и бездумной жизни, на которую обречено его поколение, и пейзаж помогает нам понять внутренний мир героев.

Хорошо изображены картины природы не только в романе "Герой нашего времени", но и в его стихах. Знаменито его стихотворение "Когда волнуется желтеющая нива". Оно принадлежит к шедеврам мирового искусства. Стихотворение навеивает грусть: Когда волнуется желтеющая нива, И свежий лес шумит при звуке ветерка, И прячется в саду малиновая слива Под тенью сладостной зеленого листка.

В стихотворении "Родина" те же грустные картины природы: Люблю отчизну я, но странною любовью..., Но я люблю – за что, не знаю сам – Ее степей холодное молчанье, Ее лесов безбрежных колыханье, Разливы

рек, подобные морям.

Все творчество Лермонтова оказало значительное влияние на развитие русской литературы. Знаменитые пейзажи Тургенева написаны под влиянием лермонтовской прозы, некоторые рассказы Толстого /"Набег"/ напоминают реалистически зарисованные образы Лермонтова, из творческого опыта Лермонтова исходил и Достоевский, влияние Лермонтова сказалось на поэтической деятельности Блока, обожал Лермонтова и Есенин. И мне хотелось бы закончить свое сочинение словами Маяковского: "К нам Лермонтов сходит, презрев времена".

137. "ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ"

Многие писатели разных эпох и народов стремились запечатлеть своего современника, через него донося до нас свое время, свои идеи, свои идеалы. Каков он, молодой человек, разных эпох? Пушкин в романе "Евгений Онегин" запечатлел молодого человека 20-х годов: умного, неудовлетворенного существующей действительностью, жизнь которого так и прошла без пользы. Не успели отгреть страсти вокруг Онегина, как вслед за ним появился другой герой – Григорий Печорин, молодой человек, представляющий поколение 30-х годов XIX века из романа М.Ю. Лермонтова "Герой нашего времени". И опять та же судьба, трагическая, неординарная. Страстное стремление героев понять смысл жизни, поиски истины, с одной стороны, и бесцельное, паразитическое существование, с другой стороны, – это трагический разлад мечты и действительности. Вслед за ними в литературе появляется целая галерея героев своего времени: тургеневский Базаров, натура совершенно противоположная Онегину и Печорину, Андрей Болконский и Пьер Безухов – лучшие представители передового дворянства из романа Л. Толстого "Война и мир". Почему же до сих пор споры об Онегине и Печорине очень злободневны, хотя образ жизни в настоящее время совершенно другой. Все другое: идеалы, цели, мысли, мечты. На мой взгляд, ответ на этот вопрос очень прост: смысл человеческого существования волнует всех, независимо от того, в какое время МЛЖ Живем, о чем думаем и мечтаем.

Особенно углубленным психологическим анализом характеризуется Центральная часть романа – "Дневник Печорина". Впервые в русской литературе появляется такое беспощадное обнажение героем своей личности. Переживания героя анализируются им же со "строгостью судьи и гражданина". Печорин говорит: "Я до сих пор стараюсь объяснить себе, какого рода чувства кипят в груди моей". Привычка к самоанализу дополняется навыками беспрестанного наблюдения за окружающими. В сущности все отношения Печорина с людьми являются своеобразными психологическими экспериментами, которые интересуют героя своей сложностью" на время развлекают удачей. Такова история с Бэлой, история победы над Мэри. Похожей была психологическая "игра" с Грушницким, которого Печорин дурачит, заявляя, что Мэри он небезразличен, чтобы потом доказать его плачевную ошибку. Печорин рассуждает о том, что "честолюбие есть не что иное, как жажда власти, а счастье – всего лишь напущенная гордость". Если А.С. Пушкина принято считать создателем первого реалистического стихотворного романа о современности, то, на мой взгляд, Лермонтов является автором первого социально-психологического романа в прозе, его роман отличается глубиной анализа психологического восприятия мира, изображая свою эпоху, Лермонтов подвергает ее глубокому критическому анализу, не поддаваясь никаким иллюзиям и обольщениям. Лермонтов показывает все самые слабые стороны своего поколения: холодность сердец, эгоизм, бесплодность деятельности. Реализм "Героя нашего времени" во многом отличен от реализма пушкинского романа. Отодвигая в сторону бытовые элементы, историю жизни героев, Лермонтов сосредотачивает внимание на их внутреннем мире, подробно раскрывая мотивы, побудившие того или иного героя на какие-либо поступки. Автор

изображает всевозможные переливы чувств с такой глубиной, проникновенностью и детализированностью, которой еще не знала литература его времени.

Многие считали Лермонтова предшественником Льва Толстого, и с этим я абсолютно согласна, именно у Лермонтова Толстой учился приемам раскрытия внутреннего мира персонажей, портретному мастерству и речевому стилю. Из творческого опыта Лермонтова исходил и Достоевский, однако раздумья Лермонтова о роли страданий в духовной жизни человека, о раздвоении сознания, о крахе индивидуализма сильной личности превратились у Достоевского в изображение болезненной напряженности и мучительных страданий героев его произведений.

Мятежная натура Печорина отказывается от радостей и душевного спокойствия. Этот герой вечно "просит бури". Его натура слишком богата страстями и мыслями, слишком свободна, чтобы довольствоваться малым и не требовать от мира больших чувств, событий, ощущений. Самоанализ необходим современному человеку, чтобы верно соотнести свою судьбу и предназначение с настоящей жизнью, чтобы понять свое место в этом мире. Отсутствие убеждений – настоящая трагедия для героя и его поколения.

В "Журнале Печорина" открывается живая, сложная, богатая, аналитическая работа разума. Это доказывает нам не только то, что главный герой – фигура типичная, но и то, что в России существует молодежь, которая трагически одиноко, Печорин причисляет себя к жалким потомкам, которые скитаются по земле без убеждений. Он говорит: "Мы не способны более к великим жертвам ни для блага человечества, ни даже для собственного нашего счастья". Эта же мысль повторяется и у Лермонтова в стихотворении "Дума": Богаты мы, едва из колыбели, Ошибками отцов и поздним их умом, И жизнь уж нас томит, как ровный путь без цели, Как пир на празднике чужом. Каждому истинно русскому человеку становится не по себе от мысли, что М.Ю. Лермонтов рано ушел из жизни. Решая нравственную проблему цели жизни, главный герой его произведения Григорий Печорин не смог найти применения своим способностям. "Зачем я жил? Для какой цели я родился...? А ведь, верно, было мне назначение высокое, так как я чувствую в душе силы необъятные", – пишет он. В этой неуверенности и лежат истоки отношения Печорина к окружающим людям. Он равнодушен к их переживаниям, поэтому он, не задумываясь, коверкает чужие судьбы. Пушкин писал о таких молодых людях: "Двуногих тварей миллионы для них название одно". Пользуясь пушкинскими словами, о Печорине можно сказать, что в его взглядах на жизнь "отразился век, и современный человек изображен довольно верно, с его безнравственной душой, себялюбивой и сухой". Таким увидел свое поколение Лермонтов.

138. ТЕМА РОДИНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ЛЕРМОНТОВА

Москва, Москва! Люблю тебя как сын! Как русский, – сильно, пламенно и нежно. И.Ю. Лермонтов

С именем Лермонтова открывается новая страница русской литературы. Жизнь и творчество этого замечательного поэта протекали в самое тяжелое и мрачное для России время, время засилия "голубых мундиров" и жесточайшей реакции. Поэтому его стремление к прекрасному оправдывается огромным желанием воспеть Родину, какой бы жалкой она ни была. Именно из-за этого тема Родины является одной из ведущих тем в творчестве Лермонтова. Еще в 16 лет поэт записал в своем дневнике: "Я Родину люблю. И больше многих". Но еще более важную мысль Лермонтов высказывает уже в позднем возрасте: "Люблю Отчизну я, но странною любовью" В чем же заключалась эта странность? Почему любовь к своей родной стране носила у поэта столь противоречивый характер? Прежде всего, с одной стороны, для него Россия – его Родина, где он родился и вырос. Такую Россию Лермонтов любил и прославлял. С другой стороны, он видел

Россию как страну, в которой правит грубая, жестокая власть, подавляющая все человеческие стремления, а главное, народную волю. Это двойное понимание России и отразилось в стихотворениях Лермонтова.

Тема Родины прозвучала в стихотворениях "Родина", "Дума", "Прощай, немытая Россия", "Бородино", "Русская мелодия" и многих других. Стихи этого цикла лишний раз доказывают, что Лермонтов был глубоко национальным поэтом, потому что такие произведения мог написать только человек большого и глубокого ума, патриот своей Родины.

"Люблю Отчизну я, но странною любовью. Не победит ее рассудок мой, ни слава, купленная кровью, ни полный гордого доверия покой", – писал Лермонтов в стихотворении "Родина". "Поэт понимает любовь к отечеству истинно, свято, разумно", – писал Добролюбов. А Белинский восклицал: "Что за вещь! Пушкинская, то есть одна из лучших пушкинских!"

Литература всегда стремилась исправить жизнь, в которой многое выглядит уродливо, кажется пошлым и жалким. А для этого необходимо писать искренне и достоверно, так, как это делал Лермонтов. Его всегда волновала судьба России, поэтому поэту было больно осознавать, что его Родина погрязла в бесчеловечности, жестокости и непонимании. "Иди в огонь за честь Отчизны, за убеждения, за любовь!" – призывает поэт. Счастье и слава Отчизны, вера в ее освобождение – вот о чем мечтал М.Ю. Лермонтов. И осуществлению своих мечтаний поэт отдал всю свою жизнь. Его знаменитое "Бородино" воспело силу русского духа, оно известно всем. По-моему, главная мысль этого произведения заключена в том, что русский народ достоин лучшей участи, лучшей Родины, которая должна быть не мачехой, а матерью. Чем питаются лучшие русские характеры, откуда столько силы, откуда этот поразительный дух русского народа? Я думаю, страдание дает силы и закаляет дух. "Да, были люди в наше время, могучее, лихое племя: богатыри. – не вы", – бросает Лермонтов упрек современному поколению. Куда же делось это "могучее, лихое племя", почему мельчает герой и его время, на что тратятся его силы? На все эти вопросы, поставленные в "Бородине", Лермонтов дает ответ в "Думе", "Поэте", в "Герое нашего времени". Поэт не просто любил и уважал русский народ, он понимал, что именно простые русские мужики спасли Россию во время войны 1812 года. Они всегда были готовы умереть за Родину: Ребята! Не Москва ль за нами! Умремте ж под Москвой, Как наши братья умирали!

Поэт явно разделяет патриотическое чувство героя своего стихотворения. "Бородино" было написано через четверть века после великой битвы. Но, к сожалению, поэта окружают люди, не способные отстоять даже собственное "я". И все же Лермонтов умеет разглядеть здоровые силы нации, увидеть в народном характере такие элементы, которые свидетельствуют о жизнеспособности России.

Стихотворение "Родина" (1841 год) стало одним из шедевров не только лирики Лермонтова, но и всей русской поэзии. Ощущение тупика, в который зашла жизнь, породило трагическое мироощущение. Родина оказывается целительницей этой тяжелой болезни духа. Ничто, кажется, не дает такого умиротворения, такого ощущения покоя, даже радости, как это общение с деревенской Россией. Именно здесь отступает чувство одиночества. Если стихотворение "Бородино" наполнено чувством патриотизма, разбуженным эпизодами военной истории России, то в "Родине" появляется иной, до той поры, может быть, не встречавшийся в русской поэзии оттенок. Лирическое переживание вызвано простым пейзажем, неброским, но по-своему живописным, способным затронуть самые тонкие струны души. Поэт с первых же строк говорит о "странной" любви к отчизне. У Лермонтова несколько иное патриотическое сознание. Он сразу же отличает чуждые ему формы патриотизма. Поэт равнодушен к славе, купленной кровью, к заветным преданиям. Лермонтов выдвигает нечто настолько по тем временам необычное, что приходится несколько раз подчеркнуть эту необычность: "Люблю Отчизну я, но странною любовью", "но я люблю – за что, не знаю сам", "с отрадой, многим незнакомой". Это какая-то

исключительная любовь к России, до конца как будто не понятая и самим поэтом. Ясно, однако, что любовь эта к России народной, крестьянской, к ее просторам и природе. Патриотическая тема в этом стихотворении приобрела уже лирический характер. Поэт все больше переходит от обобщенной мысли к конкретной. На мой взгляд, это стихотворение – предвестник тютчевской и блоковской России. Можно, наверное, говорить и о России Некрасовской, впервые здесь заявившей о себе: соломенные крыши, печальные деревни, проселок, говор пьяных мужиков. Любовь поэта к России настоящая, взыскательная, глубокая. Он далек от умиления, он не прощает ей недостатков. Его позиция сродни позиции Чаадаева, которую он высказал в "Апологии" сумасшедшего": "Я не научился любить свою родину с закрытыми глазами, с преклоненной головой, с запертыми устами. Я нахожу, что человек может быть полезен своей стране только в том случае, если ясно видит ее... Я люблю мое отечество, как Петр Великий научил меня любить его. Мне чужд... этот блаженный патриотизм, этот патриотизм лени, который приспособливается, все видит в розовом свете и носится со своими иллюзиями..."

В стихотворении "Прощай, немытая Россия" слышится горький упрек в адрес терпеливого народа, покорившегося "мундирам голубым". Лермонтов называет Россию "страной рабов, страной господ". Однако таким образом он не хотел выразить свое презрение к Родине, наоборот, автор стремился показать свою горечь и обиду за такое глупое бездействие народа. Позже, такое же ощущение появится и у Некрасова: "Ты проснешься ль, исполненный сил?" Чернышевский скажет еще более резко: "Нация рабов. Сверху до низу все рабы". Такую же безрадостную картину рисует поэт и в стихотворении "Монолог", созданном в 1929 году. Здесь автор воспроизводит гнетущую атмосферу, царящую в России в конце 20-х годов XIX века, где одаренный человек не может развивать свои дарования, поскольку в атмосфере страха, подозрения, доносительства хорошо живут лишь ничтожества, а умный, сильный человек чувствует пустоту и бесцельность своего существования: И душно кажется на Родине, И сердцу тяжело, и душа. тоскует..., Не зная ни любви, ни дружбы сладкой...

Лермонтов по праву стал преемником А.С. Пушкина, великого национального поэта. К великому сожалению, жизни таких выдающихся людей были слишком короткими. Как мало времени было отпущено М.Ю. Лермонтову, но сколько он успел сделать! Гордится, поистине гордится Родина такими сынами. Дни идут, месяцы сменяют годы, годы превращаются в столетия, а имя Лермонтова помнят все. И как бы ни развивалась наша культура, в каком бы духовном вакууме ни находилось наше общество сейчас, имя Лермонтова никогда не будет забыто. Целая плеяда талантливых поэтов и писателей подхватила прогрессивные мысли этого поэта и приняла эстафету борца. Маяковский навек запечатлел Лермонтова в своей звонкой, четкой, бронзовой поэзии ритма: "К нам Лермонтов входит, презрев времена". Он писал для нас, открывая глубины иной жизни, где дух личности выше обстоятельств, потому что впереди вечность. Лермонтов это знал.

139. ОБРАЗ ПЕЧОРИНА

Роман "Герой нашего времени", выйдя в свет, вызвал противоречивые суждения среди читателей. Образ Печорина был для них непривычен. В предисловии Лермонтов дает свое объяснение этому: "Отчего же этот характер... не находит у вас пощады? Уж не оттого ли, что в нем больше правды, нежели бы вы того желали?"

Таким предисловием Лермонтов сам указал на реалистический подход к Главной проблеме своего творчества – проблеме личности и общества. В романе содержатся тенденции к осуждению как общества, так и героя. Признавая вину общества в том, что оно породило Печорина, автор тем не менее не считает, что герой прав.

Центральная задача романа – раскрыть глубину образа Печорина. Уже

из самой композиции романа нам становится видна бесцельность его жизни, мелочность и непоследовательность его действий. Повести в романе расположены не в хронологическом порядке, между ними нет видимой сюжетной связи. Это как бы отрывки жизни. Но в то же время, они призваны показать разные черты печоринского характера. В "Беле"...

В повести "Тамань" Лермонтов применил метод реалистической романтики – красота и свобода вольной жизни контрастируют с обыденностью положения проезжего офицера. "Максим Максимыч" – это как бы конец круга: Печорин оказался в исходной точке, все им исчерпано и испытано. Глубина внутреннего мира, и в то же время отрицательные черты Печорина, мотивы его действия наиболее ярко раскрываются в "Княжне Мери".

У этих повестей есть и еще одна немаловажная функция: показать отчужденность Печорина от людей. Помещая героя в разные условия, в разное окружение, Лермонтов хочет показать, что Печорину они чужды, что ему нет места в жизни, в какой бы обстановке он ни оказался. Порождение общества, Печорин в то же время отщепенец, искатель, лишенный почвы, поэтому он не подчинен ни традициям, ни моральным нормам той среды, откуда он вышел, так и той, в которую попадает. Того, что он ищет, там нет. Его, подобно лермонтовскому "Парусу", влечет к необычным тревогам и опасностям, так как он полон действенной энергии. Но он направляет свою активную волю на заурядные обстоятельства, для которых она становится разрушительной. Превознесение своей воли и своих желаний, жажда власти над людьми – это проявление разрыва между его стремлением и жизнью, он ищет выход своей не востребованной энергии. Но "чуждый мир тревог и битв", который он ищет, не лежит в будничной жизни, его там нет. Есть ли у Печорина цель? Да, он ищет счастье, подразумевая под ним "насыщенную гордость". Наверное, он имеет в виду славу, то есть признание обществом его ценности и ценности его действий. Но, как я уже говорила, его дела мелки, а цели случайны и незначительны. Характерной чертой Печорина является рефлектирующее сознание, которое является следствием разрыва между желаемым и действительным. Наиболее глубоко эта рефлексия проявляется в "Княжне Мери", в дневнике Печорина. Его характер раскрывается в разных настроениях и в разных ситуациях. Печорин осмысляет и осуждает свои действия. Он борется не только с другими, но прежде всего с самим собой. Но в этой внутренней борьбе также заключено единство личности Печорина, без нее он не был бы таким неординарным характером, борьба – потребность его могучей натуры. Среди многих проблем романа есть и такая, как отношения между человеком "естественным" и "цивилизованным". Контраст Печорина и горцев помогает нам понять некоторые черты его характера. Горцы (Бела, Казбич) – натуры цельные, как бы монолитные и этим они привлекают Печорина. В отличие от них, он раздираем страстями и противоречиями, хотя неукротимостью своей энергии похож на "детей природы".

В повести "Фаталист" также проявляется двойственность и противоречивость Печорина, но в другом аспекте – аспекте соотношения в нем западного и восточного человека. В споре с Вуличем относительно предопределения, он выступает как носитель критического мышления Запада.

Печорин сразу задает Вуличу такой вопрос "Если точно есть предопределение, то зачем же нам дана воля и рассудок?" Слепой вере Вулича он противопоставляет волевой акт, бросившись на казака – убийцу. Но Печорин – человек русский, хотя и европеизированный. Несмотря на свой критицизм, он говорит Вуличу, что тот скоро умрет, что на его лице есть "странный отпечаток неизбежной судьбы". Но "Фаталист" все же отражает действительное мировосприятие Печорина, который хочет восставать против судьбы, играть с жизнью и смертью. В этой повести звучит горечь тоски по великому действию, которая завершает решение все той же задачи раскрытия образа героя. Печорин являет собой продолжение традиции, изображения "лишних

людей". Понятие "лишних" людей предполагает невозможность их включения в реальную общественную практику, их "социальную ненужность". Тип лишнего человека отражает особенности взаимоотношений передовой дворянской интеллигенции с обществом. Но Печорин отличается от других "лишних" людей совмещением психологических переживаний. В "Думе" Лермонтов написал точные строки: "И жизнь уж нас томит, как ровный путь без цели, как пир на празднике чужом". Эти слова в полной мере раскрывают нам внутренний мир Печорина. Он герой своего времени, но нам не просто любопытно заглянуть в душу героя: проблема личности, поиски смысла жизни, своего места на земле – это вопросы Вечности. Поэтому роман "Герой нашего времени" актуален и сейчас.

140. ИЗОБРАЖЕНИЕ РУССКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Н.С. ЛЕСКОВА

Если все русские классики прошлого века уже при жизни или вскоре после смерти были осознаны литературно-общественной мыслью в этом качестве, то Лесков был "причислен" к классикам лишь во второй половине нашего столетия, хотя особое мастерство языка Лескова было бесспорно, о нем говорили не только поклонники его таланта, но отмечали даже его недоброжелатели. Лескова отличало умение всегда и во всем идти "против течений", как назвал позднейшую книгу о нем биограф. Если его современники (Тургенев, Толстой, Салтыков-Щедрин, Достоевский) заботились преимущественно об идейной и психологической стороне своих произведений, искали ответов на общественные запросы времени, то Лескова это занимало в меньшей степени, или же он давал такие ответы, которые, обидев и возмутив всех, обрушивали на его голову критические громы и молнии, надолго повергая писателя в опалу у критиков всех лагерей и у "передовых" читателей.

Проблема нашего национального характера стала одной из главных для литературы 60–80-х годов, тесно связанной с деятельностью разночинных революционеров, а позднее народников. Уделял ей внимание (и весьма широко) и Лесков. Раскрытие сущности характера русского человека находим во многих его произведениях: в повести "Очарованный странник", в романе "Соборяне", в рассказах "Левша", "Железная воля", "Запечатленный ангел", "Грабеж", "Воительница" и других. Лесков вносил в решение проблемы неожиданные и для многих критиков и читателей нежелательные акценты. Таков рассказ "Леди Макбет Мценского уезда", ярко демонстрирующий умение писателя быть идейно и творчески независимым от требований и ожиданий самых передовых сил времени.

Написанный в 1864 году рассказ имеет подзаголовок "Очерк". Но ему не следует доверять буквально. Конечно, рассказ Лескова опирается на определенные жизненные факты, но такое обозначение жанра выражало скорее эстетическую позицию писателя: Лесков противопоставлял поэтическому вымыслу современных писателей, вымыслу, часто тенденциозно искажавшему правку жизни, очерковую, газетно-публицистическую точность своих жизненных наблюдений. Название рассказа, кстати, весьма емкое по смыслу, выводит непосредственно на проблему русского национального характера, мценская купчиха Катерина Измайлова – один из вечных типов мировой литературы – кровавая и честолюбивая злодейка, которую властолюбие привело по ступеням из трупов к сиянию короны, а затем безжалостно сбросило в бездну безумия.

Есть в рассказе и полемический аспект. Образ Катерины Измайловой спорит с образом Катерины Кабановой из "Грозы" Островского. В начале рассказа сообщается незаметная, но существенная деталь: если Катерина Островского до замужества была такой же богатой купеческой дочерью, как и ее муж, то лесковская "леди" взята в Измайловскую семью из бедности, возможно, и не из купечества, а из мещанства или крестьянства. То есть героиня Лескова – еще большая простолюдинка и демократка, чем у Островского. А дальше идет то же, что и у

Островского: брак не по любви, скука и безделье, попреки свекра и мужа, что "неродица" (детей нет), и, наконец, первая и роковая любовь. С сердечным избранником лесковской Катерине повезло гораздо меньше, чем Катерине Кабановой с Борисом: мужний приказчик Сергей – пошлый и корыстный человек, хам и подлец. А дальше разворачивается кровавая драма. Ради соединения с любимым и возведения его в купеческое достоинство леденящие душу своими подробностями убийства (свекра, мужа, малолетнего племянника – законного наследника измайловского богатства), суд, путешествие по этапу в Сибирь, измена Сергея, убийство соперницы и самоубийство в волжских волнах.

Почему же сходная с драмой Островского общественно-бытовая ситуация разрешилась у Лескова столь диким образом? В натуре Катерины Измайловой отсутствует, прежде всего, поэзия калиновской Катерины, и в глаза бьет пошлость. Впрочем, натура тоже весьма цельная и решительная, но в ней нет любви, и, самое главное, не верит мценская "леди" в бога. Характернейшая деталь: перед самоубийством "хочет припомнить молитву и шевелит губами, а губы ее шепчут" пошлую и страшную песню. Поэзия религиозной веры и твердость христианской морали вознесли Катерину Островского на высоту национальной трагедии, и поэтому ее необразованность, неразвитость интеллектуальная (можно сказать, темнота), возможно, даже неграмотность не ощущается нами как недостаток. Катерина Кабанова оказывается носителем пусть патриархальной, но тоже культуры. Лесков в своем рассказе все время подчеркивает богооставленность изображенного им мира. Он цитирует слова жены библейского Иова: "Прокляни день своего рождения и умри", а затем возглашает безнадежный то ли приговор, то ли диагноз русскому человеку: "Кто не хочет вслушаться в эти слова, кого мысль о смерти и в этом печальном положении не льстит, а пугает, тому надо стараться заглушить эти воющие голоса чем-нибудь еще более их безобразным. Это прекрасно понимает простой человек: он спускает иногда на волю свою звериную простоту, начинает глупить, издеваться над собой, над людьми, над чувством. Не особенно нежный и без того, он становится зол сугубо". Причем, этот отрывок – единственный в рассказе, где автор открыто вмешивается в текст, отличающийся в остальном объективной манерой повествования.

Современная писателю революционно-демократическая критика, с упованием и умилением смотревшая на этого простого человека, звавшая к топору Русь, этих вот простых людей, не пожелала заметить рассказ Лескова, напечатанный в журнале "Эпоха" братьев Ф. и М. Достоевских. Рассказ получил беспрецедентно широкую популярность уже у советских читателей, став наряду с "Левшой" наиболее часто переиздаваемым произведением Лескова.

У Пушкина есть строки: "Тьмы низких истин мне дороже / Нас возвышающий обман", т.е. поэтический вымысел. Так и две Катерины двух русских классиков. Сила поэтического вымысла Островского действует на душу, вспомним Добролюбова, освежающе и ободряюще, возвышает ее Лесков "низкую истину" о тьме (в другом смысле) души русской простолюдинки. В обоих случаях причиной была любовь. Всего лишь любовь. Как же мало нужно было для того, чтобы наворотить гору трупов, чтобы явить "звериную простоту", "не особенно нежному русскому человеку! И что же это за любовь такая, что ее принадлежностью становится убийство". Рассказ Лескова поучителен, он заставляет нас задуматься прежде всего над собой: кто же мы такие, как сказал один персонаж Островского, "что вы за нация такая?", какие мы и почему такие.

141. САТИРИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ В.В.МАЯКОВСКОГО. ОСНОВНЫЕ ТЕМЫ, ИДЕИ И ОБРАЗЫ.

Сатирические произведения В.Маяковский создавал на всех этапах своего творчества. Известно, что в ранние годы он сотрудничал в журналах "Сатирикон" и "Новый сатирикон", а в своей автобиографии

"Я сам" под датой "1928", то есть за два года до смерти, написал: "Пишу поэму "Плохо" в противовес поэме 1927 года "Хорошо". Правда, "Плохо" поэт так и не написал, но сатире отдавал дань и в стихах, и в пьесах. Ее темы, образы, направленность, исходный пафос менялись. Рассмотрим их подробнее. В ранней поэзии В.Маяковского сатира продиктована прежде всего пафосом антибуржуазности, причем он носит романтический характер.

В поэзии В.Маяковского возникает традиционный для романтической поэзии конфликт творческой личности, авторского "я" – бунт, одиночество (недаром часто стихи раннего В.Маяковского сравнивают с лермонтовскими), желание дразнить, раздражать богатых и сытых, иными словами, эпатировать их. Для тогдашней поэзии направления, к которому принадлежал молодой автор, – футуризма – это было типично. Чуждая обывательская среда изображалась сатирически. Поэт рисует ее как бездуховную, погруженную в мир низменных интересов, в мир вещей:

"Вот вы, мужчина, у вас в усах капуста
Где-то недокушанных, недоеденных щей;
Вот вы, женщина, – на вас белила густо,
Вы смотрите устрицей из раковин вещей".

Уже в ранней сатирической поэзии В.Маяковский использует весь арсенал традиционных для поэзии, для сатирической литературы, которой столь богата русская культура, художественных средств. Так, он использует иронию в самих названиях целого ряда произведений, которые поэт обозначил как "гимны": "Гимн судье", "Гимн ученому", "Гимн критику", "Гимн обеду". Как известно, гимн – это торжественная песнь. Гимны же Маяковского – это злая сатира. Его герои – это судьи, унылые люди, которые сами не умеют радоваться жизни и завещают это другим, стремятся все регламентировать, сделать бесцветным и унылым. В качестве места действия своего гимна поэт называет Перу, но подлинный адрес вполне прозрачен. Особенно яркий сатирический пафос слышится в "Гимне обеду". Герои стихотворения – те самые сытые, которые обретают значение символа буржуазности. В стихотворении возникает прием, который в литературной науке носит название синекдоха: вместо целого называют часть. В "Гимне обеду" вместо человека действует желудок:

"Желудок в панаме! Тебя ль заразят
величием смерти для новой эры?!

Желудку ничем болеть нельзя,
кроме аппендицита и холеры!"

Своеобразным поворотным моментом в сатирическом творчестве В.Маяковского стала сочиненная им в октябре 1917 года частушка:

"Ешь ананасы, рябчиков жуй,
День твой последний приходит, буржуй".

Здесь еще и ранний романтический поэт, и В.Маяковский, поставивший свое творчество на службу новой власти. Эти отношения – поэт и новая власть – складывались далеко не просто, это отдельная тема, но одно несомненно – бунтарь и футурист В.Маяковский искренне поверил в революцию. В автобиографии он писал:

"Принимать или не принимать? Такого вопроса для меня (и для других москвичей-футуристов) не было. Моя революция". Сатирическая направленность поэзии В.Маяковского меняется. Во-первых, е,, героями становятся враги революции. Эта тема на долгие годы стала важной для поэта, она дала обильную пищу его творчеству. В первые годы после революции это стихи, которые составляли "окна РОСТА", то есть Росийского телеграфного агентства, выпускающих) агитационные плакаты на злобу дня. В.Маяковский принимал участие в их создании и как поэт, и как художник – к многим стихотворениям прилагались рисунки, вернее, то и другое создавалось как единое целое в традиции народных картинок – лубков, также состоявших из картинок и подписей к ним. В "Окнах РОСТА" В.Маяковский использует такие сатирические приемы, как гротеск, гипербола, пародия – так, некоторые надписи создаются на мотивы известных песен, например, "Во Францию два гренадера" или известной по шалопинскому

исполнению "Блохи". Персонажи их – белые генералы, несознательные рабочие и крестьяне, буржуи – непременно в цилиндре и с толстым животом.

К новой жизни Маяковский предъявляет максималистские требования, поэтому многие его стихи сатирически показывают ее пороки. Так, большую известность приобрели сатирические стихотворения В.Маяковского "О дряни", "Прозаседавшиеся". Последнее создает гротескную картину того, как новые чиновники бесконечно заседают, хотя на фоне того, что мы знаем о деятельности тогдашних властей в России, эта их слабость выглядит довольно безобидно. В "Прозаседавшихся" возникает гротескная картина. В том, что сидят "людей половины", не только реализация метафоры – люди разрываются пополам, чтобы все успеть, – но и сама цена таких заседаний. В стихотворении "О дряни" к В.Маяковскому словно бы возвращается прежний антиобывательский пафос. Достаточно безобидные детали быта вроде канарейки или самовара приобретают звучание зловещих символов нового мещанства. В финале стихотворения возникает гротескная картина – традиционный для литературы образ оживающего портрета, на этот раз портрета Маркса, который выступает с довольно странным призывом свернуть головы канарейкам. Понятен этот призыв только в контексте всего стихотворения, в котором канарейки приобрели столь обобщенное значение. Менее известны сатирические произведения В.Маяковского, в которых он выступает не с позиции воинствующей революционности, а с позиций здравого смысла. Одно из таких стихотворений – "Стихотворение о Мясницкой, о бабе и о всероссийском масштабе". Здесь революционное стремление к глобальной переделке мира приходит в прямое противоречие с обыденными интересами рядового человека. Бабе, которой "грязью обдало рыло" на непролазной Мясницкой улице, нет дела до глобальных всероссийских масштабов. В этом стихотворении можно видеть перекличку с полными здравого смысла речами профессора Преображенского из повести М.Булгакова "Собачье сердце". Таким же здравым смыслом пронизаны сатирические стихи В.Маяковского о страсти новых властей к тому, чтобы всем и всему давать имена героев – так, в стихотворении "Ужасающая фамильярность" появляются придуманные поэтом, но вполне достоверные "Гребенки Мейерхольд" или "Собака имени Полкан". В 1926 году В.Маяковский написал стихотворение "Строго воспрещается":

"Погода такая,
что маю впору.
Май – ерунда.
Настоящее лето.

Радуешься всему: носильщику, контролеру билетов.

Руку само подымает перо,
и сердце вскипает песенным даром.

В рай готов расписать перрон

Краснодара.

Тут бы

запеть соловью-трелеру.

Настроение –

китайская чайница!

И вдруг на стене: – Задавать вопросы контролеру
строго воспрещается! –

И сразу

сердце за удил.

Соловьев камнями с ветки.

А хочется спросить: – Ну, как дела?

Как здоровьице? Как детки? –

Прошел я, глаза к земле низя,

только подхихикнул, ища покровительства,

И хочется задать вопрос, а нельзя – еще обидится правительство!"

В стихотворении происходит столкновение естественного человеческого порыва, чувства, настроения с казенщиной, с канцелярской системой, в которой все регламентировано, строго подчинено правилам,

осложняющим людям жизнь. Не случайно стихотворение начинается весенней картиной, которая должна рождать и рождает радостное настроение, самые обыденные явления, вроде перрона вокзала, вызывают поэтическое вдохновение, песенный дар. В.Маяковский находит удивительное сравнение: "Настроение – китайская чайпша!". Сразу же рождается ощущение чего-то радостного, праздничного. И все это подчеркивает строгий канцеляризм. Поэт с поразительной психологической точностью передает ощущение человека, который становится предметом строгого запрета – он делается приниженным, уже не смеется, а "подхихикивает, ища покровительства". Стихотворение написано характерным для творчества В.Маяковского тоническим стихом, и, что типично для поэтического мастерства художника, в нем "работают" рифмы. Так, самое веселое слово – "чайница" – рифмуется с глаголом "воспрещается" из убогой казенной лексики. Использует здесь поэт и свойственный ему прием – неологизмы: трел,,ру, низя – деепричастие от несуществующего "низить". Они активно работают на раскрытие художественного смысла. Лирический герой этого произведения – не оратор, не борец, а прежде всего человек с его естественным настроением, неуместным там, где все подчинено строгому регламенту. Сатирические стихи В.Маяковского современно звучат и сегодня

142. МАЯКОВСКИЙ. ТЕМА ПОЭТА И ПОЭЗИИ

XX век – это век колоссальных общественных противоречий и потрясений. Каждый век нуждается в собственном поэте, который сделал бы "боль времен своею собственной болью". Таким поэтом своего времени был Маяковский, с его мощной, властно вошедшей в наше сознание и литературу поэзией связано очень много. Он первый, используя свой необыкновенный ритм, соединил политику и лирику. Вся его любовь к человеку вылилась в мощную струю нового искусства. В поэме "Человек" он пишет: "И только боль моя острой, стою огнем объят, на несгораемом костре немыслимой любви". В юности Маяковский был связан с футуристами /от немецкого слова "футурум" – будущее/, но он пошел дальше своих собратьев по перу, он сумел раздвинуть рамки своего творчества, чтобы стать на голову выше всех. После революции имя Горького стало символом буревестника революции. Блок воспринимался "как трагический поэт эпохи", услышавший музыку революции, Маяковский вошел в нашу культуру поэтическим знаменосцем Октября, первый верил в светлое будущее страны. Каждый поэт рано или поздно дает оценку своему творчеству, а Маяковский верил, что его поэзия будет нужна народу, если многие не понимают поэта, считая его временным глашатаем революции, сам Маяковский утверждал обратное. "Мой стих громаду лет прорвет и явится весомо, грубо, зримо, как в наши дни вошел водопровод, сработанный еще рабами Рима," – писал поэт в поэме "Во весь голос". И я думаю, он четко предопределял значение своей поэзии для русского народа. Вопрос о роли и месте искусства издавна волновал Маяковского. В стихотворении "Разговор с фининспектором о поэзии" /1926/ он продолжает традиции разговора о литературе, о ее месте в жизни общества, о ее гражданственности. Маяковский пишет: "Гражданин фининспектор! Простите за беспокойство. Спасибо, не тревожьтесь, я постою. У меня к вам дело деликатного свойства: о месте поэта в рабочем строю." Маяковский был сложной, противоречивой натурой, но он был настолько глубок в своих сомнениях и прозрениях, что рядом в ту пору по силе идеи, выраженной в его стихах, сопоставить было некого. Многие поэты, не приняв революции, уехали в другие страны, другие творили в более интимном, узком масштабе. Даже Есенин, певец тончайших оттенков человеческой души, не смог понять всего размаха происходящих событий. Маяковский пишет о тяжелом труде поэта: "Поэзия – та же добыча радия, в грамм – добыча, в год – труды: изводишь единого слова ради тысячи тонн словесной руды". Наш современник Евтушенко сказал точные слова, что поэт в

России больше, чем поэт. Это полностью можно отнести к Маяковскому. Как он хотел был понятым! Какой только травле он ни подвергался, но оставался верен себе, не поменял Своих убеждений в зависимости от смены власти. Он верил, что сумеет быть понятым потомками. В своей предсмертной поэме "Во весь голос", которую он успел закончить, он писал: "Я к вам приду в коммунистическое далеко, не так как песенно-есенинский провитязь. Мой стих дойдет через хребты веков и через головы поэтов и правительств". Сразу после похорон Марина Цветаева писала: "Божь, что, несмотря на народные похороны, весь плач по нем Москвы и России, Россия до сих пор не поняла, кто ей был дан в лице Маяковского". Поэма "Во весь голос" – это политическая декларация, это рассказ о времени и о себе, обращенный в будущее. В пору работы над поэмой поэт готовил выставку "20 лет работы", то есть своеобразный отчет перед читателями. Поэма "Во весь голос" как бы подвела итог, обобщивший творческий опыт поэта и его размышления о поэзии. В то время шла острая борьба различных литературных группировок. Поэты "чистого искусства" утверждали, что поэзия не должна отражать грубую действительность, Маяковского они называли "мелкобуржуазным попутчиком". В поэме показаны отзвуки идейных и эстетических столкновений тех лет. Маяковский говорит о том, что поэзия прежде всего должна служить насущным проблемам дня. Он пишет, что мог бы строчить нежные романсы, но он приравнивает свое перо к оружию, потому что сейчас это необходимо, нужно бороться с разной дрянью, поэтому он "себя смирял, становясь на горло собственной песне". Маяковский – это удивительный поэт, который очень тонко чувствовал время. Бухарин писал, что "надоело ему читать "агитки" Маяковского", ведущим поэтом эпохи он провозгласил Пастернака. Но это абсурд сравнивать таких разных, таких великих и гениальных поэтов. Это все равно, что заявить: "Толстой в литературе есть, а Чехова нет". Каждый поэт нес свое миропонимание, свое искусство, непохожее на других. Страшный трагизм положения Маяковского в мире непонимания приводит его к самоубийству. Возможно, это была минутная слабость, возможно, травля поэта, но 14 апреля 1920 года Маяковского не стало. Не завершены были творческие замыслы, не осуществились планы поездок и встреч с читателями, но остались стихи Маяковского, осталось завоеванное право быть первым в рабочем строю. Злопыхатели даже рифму поэта, его манеру выделять на строке каждое слово превращали в меркантильность. Маяковский гневно отвечает врагам: "Мне и рубля не накопили строчки, краснодеревщики не слали мебель на дом, и кроме чисто вымытой сорочки, скажу по совести – мне ничего не надо". Да, Маяковский был партийный поэт, он и не отрицал этого. Он искренне верил в светлое коммунистическое будущее. Последние строки, которые он написал в поэме "Во весь голос", четко дают представление об его идейной направленности: Явившись в ЦКК – идущих светлых лет, Над бандой поэтических рвачей и выжиг, Я подниму, как большевистский партбилет, Все сто томов моих партийных книжек. Поэт ценил верность высокому долгу прежде всего, даже если бы его "собратья по перу" распяли.

143. ТЕМА ТРАГИЧЕСКОЙ СУДЬБЫ ЧЕЛОВЕКА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.П. ПЛАТОНОВА, А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА, В.Т. ШАЛАМОВА

Тема трагической судьбы русского человека в тоталитарном государстве возникает в русской литературе XX века уже в 1920-х годах, когда само становление тоталитарного государства еще только намечалось. Оно было предугадано писателем Е.Замятиным в романе "Мы", в образе Единого Государства, в котором человек с его индивидуальностью почти уничтожен, сведен к "номеру", где все одеты в одинаковые одежды и обязаны быть счастливыми, хотя бы того или нет. Роман Е.Замятина прозвучал предупреждением, которое не дошло до советского читателя. Государство вскоре начало активно вмешиваться в

его жизнь, в чем-то воплощая в жизнь мрачную фантазию Е.Замятина, в чем-то' далеко от нее отступая. Общим было одно – отношение к личности как к строительному материалу, обесценивание человека, его жизни. Особенно трагический оборот все это приобретало в годы, когда шло массовое истребление целых слоев населения по различным признакам – уничтожали дворян, организовывали расказачивание, раскулачивание или "ликвидацию кулачества как класса", наконец, 1937–1938 годы – пик "большого террора", страшные годы ежовщины, которые сменились долгими десятилетиями бериевщины. В русской литературе все эти трагические события долгие годы были абсолютно запретной темой. До читателя так и не дошло в свое время написанное еще в 30-х годах стихотворение О.Мандельштама, разоблачающее Сталина, стихотворения о трагедии матерей, которые растили детей "для плахи, для застенка и тюрьмы", А.Ахматовой и ее поэма "Реквием", повесть Л.Чуковской

"Софья Петровна" и многие другие произведения, которые только в последние десятилетия возвращены нам.

Попыткой нарушить вынужденный заговор молчания, сказать читателю правду о страшных годах террора, о трагедии личности стало творчество писателей, таких как Юрий Домбровский, автор романа "Хранитель древностей" и его продолжения – романа "Факультет ненужных вещей". К этой теме обращается писатель Варлам Шаламов, человек трагической судьбы, долгие годы проведенный в страшных колымских лагерях. Писатель стал автором потрясающих по силе психологического воздействия произведений, своеобразного колымского эпоса, показавшего беспощадную правду о жизни людей в лагерях. Человек в нечеловеческих условиях – так можно обозначить сквозную тему "Колымских рассказов" В.Шаламова. Попадая в лагерь, человек как бы теряет все, что связывает его с нормальной человеческой средой обитания, с прежним опытом, который теперь неприменим. Так у В.Шаламова появляются понятия "первая жизнь" (долагерная) и вторая жизнь – жизнь в лагере. Писатель не щадит читателя, в его рассказах появляются страшные подробности, которые невозможно понять без душевной боли – холод и голод, порой лишаящие человека рассудка, гнойные язвы на ногах, жестокий беспредел уголовников, считавшихся в лагерях "друзьями народа" в отличие от политических заключенных, прежде всего интеллигентов, которых называли "врагами народа" и которые были отданы в полную власть уголовникам. В своих рассказах В.Шаламов показывает то, что было страшнее холода, голода и болезней – человеческое унижение, низводившее людей до уровня животных. Оно просто погружает их в состояние небытия, когда из человека уходят все чувства и мысли, когда жизнь замещена "полусознанием, существованием". В рассказе "Сентенция" автор с почти научной точностью анализирует состояние человека в этой нечеловеческой жизни, когда единственным его чувством остается злоба. Когда смерть отступает, а к человеку возвращается сознание, он с радостью замечает, что его мозг начинает работать, из глубин памяти всплывает давно забытое научное слово "сентенция". В рассказе "Тифозный карантин", В.Шаламов показывает другую грань человеческого унижения: готовность служить главарям воровского мира, стать их лакеями и холопами. Этих главарей окружает "толпа служащих", готовых на что угодно, лишь бы им отломали корочку хлеба или налили супчику. И когда в этой толпе герой рассказа видит знакомое лицо, капитана Шнайдера, немецкого коммуниста, знатока Гете, образованного человека, который прежде поддерживал дух товарищей, а в лагере исполняет унижительную роль "чесальщика пяток" у вора Сенечки, ему не хочется жить. Автор описывает переживания Андреева, героя рассказа: "Хотя это было небольшое и нестрашное событие по сравнению с тем, что он видел и что ему предстояло увидеть, он запомнил капитана Шнайдера навек". Рассказы В.Шаламова – не просто художественный документ. Это целостная картина мира, скорее, антимира, абсурда, в который брошен человек страшным монстром террора, переламавающего миллионы людей. В этом антимире все перевернуто. Человек мечтает из лагеря попасть не на свободу, а в

тюрьму. В рассказе "Надгробное слово" так и сказано: "Тюрьма-это свобода. Это единственное место, которое я знаю, где люди, не боясь, говорили все, что думали. Где они отдыхали душой". Творчество В. Шаламова стало и историческим документом, и фактом философского осмысления целой эпохи. В целом русская литература XX века раскрыла судьбу человека в тоталитарном государстве с позиций гуманизма, в традициях русской классической литературы.

144. КАК ПОНИМАЮТ СЧАСТЬЕ ГЕРОИ И АВТОР ПОЭМЫ Н.А.НЕКРАСОВА "КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО?".

Поэма "Кому на Руси жить хорошо" – итог раздумий автора о судьбах страны и народа. Кому на Руси жить хорошо? – с этого вопроса начинается поэма. Сюжет ее, подобно сюжету народных сказок, построен как путешествие крестьян-стариков в поисках счастливого человека. Странники ищут его среди всех сословий тогдашней Руси, но главная цель их – найти "счастье мужицкое".

В поэме решается самый главный вопрос о современности: "Народ освобожден, но счастлив ли народ?" Возникает и другой вопрос: каковы пути, ведущие к народному счастью.

С глубокой симпатией автор относится к тем крестьянам, которые не пресмыкаются перед господами, не смиряются со своим рабским положением. Это и Савелий, и Матрена Тимофеевна, и Гриша Добросклонов, и Ермил Гирин.

Чтобы ответить на вопрос "кому на Руси жить хорошо?", Некрасов оглядывает всю Русь и вначале не находит положительного ответа на этот вопрос, т.к. поэма была начата в 1863 году, сразу после отмены крепостного права. Но позже, уже в 70-х годах, когда передовая молодежь шла "в народ", обретая счастье в служении ему, поэт пришел к выводу: служить народу – и есть счастье. Образом "народного заступника" Гриши Добросклонова поэт отвечает на поставленный в поэме вопрос.

О нем рассказывается в последней части, названной "Пир на весь мир". Тяжел жизненный путь семинариста Гриши. Сын полунищего дьячка и "батрачки безответной", он прожил голодное детство и суровую юность. В семинарии "их недокармливал хапуга-эконом", а во время каникул Гриша батрачил у себя на Вахлячине. Он был отзывчивым и любящим сыном, и "в сердце мальчика с любовью к бедной матери, любовь ко всей вахлячине слилась". Он решил посвятить свою жизнь борьбе за освобождение народа:

"...И лет пятнадцати

Григорий твердо знал уже,
Что будет жить для счастья

Убогого и темного Родного уголка".

Сильный духом, свободолюбивый, чуждый личным интересам, Гриша Добросклонов идет не по проторенной дороге, а выбирает трудный путь в борьбе за угнетенных. Народ, видя в нем своего посланца, благославляет его на борьбу:

"Ему судьба готовила

Путь славный, имя громкое

Народного заступника,

Чахотку и Сибирь".

Гриша – поэт, он создаст песню "Русь", в которой воспекает пробудившуюся Россию:

"Рать подымается –

Неисчислимая.

Сила в ней скажется

Несокрушимая".

145. ОСНОВНЫЕ ТЕМЫ И ИДЕИ ЛИРИКИ Н.А. НЕКРАСОВА.

Некрасов отдал дань романтизму сборником стихотворений "Мечты и звуки" (1840), жестоко осужденным, даже высмеянным тогда же Белинским. Зрелый Некрасов, начиная со стихотворения "В дороге" ("Скучно? скучно!... Ямщик удалой...") 1845 года, является продолжателем пушкинской линии в русской поэзии – по преимуществу реалистической. В некрасовской лирике есть лирический герой, но единство его определяется не кругом тем и идей, связанных с определенным типом личности, как Лермонтова, а общими принципами отношения к действительности. И здесь Некрасов выступает как выдающийся новатор, существенно обогативший русскую лирическую поэзию, расширивший горизонты действительности, охваченной лирическим изображением. Тематика Некрасова-лирика разнообразна.

Первый из художественных принципов Некрасова-лирика можно назвать социальным. Узкий круг лирической тематики он дополнил новой темой – социальной. Вспомним хрестоматийные строки 1848 года "Вчерашний день, часу в шестом". В своем последнем стихотворении "О Муза, я у двери гроба" поэт последний раз вспомнит "эту бледную, в крови, / Кнутом иссеченную Музу". Источник вдохновения поэта, Муза, у Некрасова – родная сестра несчастных, подвергаемых насилию и угнетению. Не любовь к женщине, не красота природы, а страдания замученных нуждой бедняков – вот источник лирических переживаний во многих стихах Некрасова. Причем эта социальная тема меняет характер и собственно любовной лирики Некрасова. "Ночь. Успели мы всем насладиться. Что ж нам делать? Не хочется спать", – начинается стихотворение 1858 года. И герой предлагает помолиться за тех, "кто все терпит", "чьи работают грубые руки, / Предоставив почтительно нам / Погружаться в искусства, в науки, / Предаваться мечтам и страстям". Ясно, что дворянин по происхождению, Некрасов выражает здесь сознание разночинца, истинного демократа, знающего темные стороны общественного бытия, испытавшего на себе голод и холод, не умеющего, не способного дворянски брезгливо и спесиво отвернуться от изнанки жизни.

В то же время лирический герой Некрасова не просто разночинец, а разночинный интеллигент. Вот еще один шедевр некрасовской любовной лирики "Я не люблю иронии твоей" (датируется предположительно 1850 годом и тоже предположительно обращенное к К.Я. Панаевой). Одновременно это и образец интеллектуальной поэзии, герой и героиня культурные люди, в их отношениях ирония и, главное, высокий уровень самосознания. Они знают, понимают судьбу своей любви и заранее грустят. Воспроизведенная Некрасовым интимная ситуация и возможные пути ее разрешения напоминают отношения героев Чернышевского "Что делать?".

Ярчайшим проявлением новой лирической темы – социальной – стало стихотворение "Еду ли ночью по улице темной" (1847). Это душераздирающая история женщины, которую нужда, голод и смерть ребенка выгнали на панель. "Беззащитная, больная и бездомная", женщина вызывает жалость, но нет возможности помочь несчастной жертве социальной неустроенности. Из этого же ряда многие стихотворения 40–50-х годов: "В дороге". "Перед дождем", "Тройка", "Родина", "Псовая охота", маленький цикл "На улице", "Несжатая полоса". "Маша". "Тяжелый крест достался ей на долю", "В больнице". Пафос этих стихотворений, источник лиризма в них суммируется и обобщается в небольшой поэме "Рыцарь на час" (1862), особенно в знаменитых строках:

"От ликующих, праздно болтающих,
Обагривших руки в крови
Уведи меня в стан погибающих

За великое дело любви," – обращается поэт к матери. Эти строки волнуют и сегодня.

Второй художественный принцип Некрасова-лирика – социальный анализ. И это было новым в русской поэзии, отсутствующим и у Пушкина, и у Лермонтова, тем более у Тютчева и Фета. С дошкольного

возраста мы помним стихи "Однажды, в студеную зимнюю пору" – про мужичка с ноготок. Но не все знают, что предшествует этому отрывку в стихотворении "Крестьянские дети", где герой оборачивает "другой стороной медаль" крестьянского детства: "Положим, крестьянский ребенок свободно \Растет, не учась ничему, \Но вырастет он, если богу угодно, \А сгнить ничто не мешает ему".

То есть герой некрасовской лирики умеет видеть социальный смысл воспроизводимых явлений и придавать его своим вполне лирическим излияниям. Иными словами, носителем, субъектом социальной типизации оказывается не только автор, но и его лирический герой. Социальный анализ пронизывает два известнейших стихотворения "Размышления у парадного подъезда" (1858) и "Железная дорога" (1864). В "Размышлениях..." конкретный единичный факт – приход мужиков с просьбой или жалобой к министру государственных имуществ – возводится в ранг типичного явления: "Знать, брели-то долгонько они/ Из каких-нибудь дальних губерний". Лирический герой домысливает то, что на увиденных им из окна мужиках, как говорится, не написано. То же в четверостишии "За заставой, в харчевне убогой...", строки 86–89 и, наконец, знаменитый финал стихотворения "Назови мне такую обитель...".

За "Железную дорогу" редактор "Современника", где она впервые была напечатана, и он же автор стихотворения получил второе, предпоследнее предупреждение о возможном закрытии журнала от самого министра внутренних дел Валуева, известного автора либерально-реформаторских проектов. Особые нарекания цензуры вызвал, на первый взгляд, вполне невинный эпиграф: цензоры поняли, что все "страшно эффектное", как выразился один из них, стихотворение придает эпиграфу острый общественный смысл и бросает тень не только на руководившего строительством Николаевской железной дороги бывшего главноуправляющего железными дорогами графа Клейнмихеля, но и на его умершего покровителя, и на его ныне царствующего сына. Вторая и четвертая части стихотворения, проведенный в них социальный анализ выливались в страшное обвинение правительства в геноциде, как сказали бы сегодня, и спаивании собственного народа. Столь же социально заострено и презрительное отношение Ванюшиного папаши-генерала к каторжному труду простого народа.

Два принципа отражения действительности в некрасовской лирике закономерно выходили на третий принцип – революционность. Лирический герой поэзии Некрасова убежден, что только народная, крестьянская революция может изменить жизнь России к лучшему. Два разобраных выше стихотворения вполне ясно иллюстрируют этот принцип: отрывок "Назови мне такую обитель" из "Размышлений" и последние три строфы второй части "Железной дороги".

Революционность сознания лирического героя Некрасова придавала его стихам агитационно-пропагандистский характер.

Особенно сильно эта сторона сознания лирического героя проявилась в стихотворениях, посвященных сподвижникам Некрасова по революционно-демократическому движению, другим вождям этого движения: Белинскому, Добролюбову, Чернышевскому, Писареву.

Некрасов в обрисовке их личностей исходит из того, что революционно-демократическая деятельность является самым завидным и желанным уделом, и вообще роль "народного заступника" для Некрасова есть, используя формулу Фета, "патент на благородство" для любого честно мыслящего современника. Черты вождей революционной демократии приобретают иконописный характер, их жизненный путь представляется в традициях жития мученика-аскета, подвижника за народ.

Таково стихотворение "Памяти Добролюбова" (1864). В его содержании не стоит выискивать реальных или вымышленных черт, в нем воспроизведено преимущественно должное. Безвременно скончавшийся критик в некрасовском стихотворении не есть конкретный, живший когда-то человек, а "идеал общественного деятеля, который одно время лелеял Добролюбова", как позднее признавался сам автор.

Обычно Некрасова представляют поэтом деревенско-крестьянской тематики. Но есть у него и урбанистическая лирика, т.е. стихи о городе, в которых он выступает достойным продолжателем петербургских страниц "Евгения Онегина" и "Медного всадника" и предшественником Блока. Гениальным образцом стихотворения о большом городе с его социальными драмами является "Утро" (1872-73 гг.). Но три первые строфы (из 9) в нем не городские. Сначала поэт обращается к "ней", связывая ее грусть и душевные страдания с "окружающей нас нищетой", с которой "здесь природа сама заодно". Затем следуют две "сельские" строфы с характерными, эмоционально окрашенными эпитетами: унылые, жалкие, мокрые, сонные, "кляча с крестьянином пьяным, / Через силу бегущая вскачь", туман, мутное небо, и вывод автора: "Хоть плачь?", "Но не краше и город богатый". В стихотворении воскрешаются мотивы ранних "городских" стихов: "Еду ли ночью", "На улице", "Убогая и нарядная" (1859), цикла "О погоде" (1858-65 гг.). Жизнь города ужасна, никакой отрады для измученной души героя в ней нет. Прежде всего, в городской суете нет смысла, трудовые усилия обитателей столицы отчуждены от них: дела их налицо – лиц, людей не видно: "железной лопатой... мостовую скребут", "начинается всюду работа", "возвестили пожар с каланчи", "на позорную площадь кого-то провезли" – преобладают безличные и неопределенно-личные конструкции. То же и в последних строках: "кто-то умер", "где-то раздался выстрел – Кто-то покончил с собой". Человеческие фигуры в стихотворении символизируют отчужденность людей друг от друга и от жизни – смерть. Первыми, если не лицами – лиц нет, – то первым родом деятельности, встречаемым в стихотворении, оказывается работа палача. Сейчас они произведут гражданскую казнь, т.е. ритуал публичного лишения гражданских и политических прав. Затем мы видим офицеров, едущих на дуэль. Еще целый ряд образов проходит перед нами. Торговля, этот двигатель буржуазного прогресса, у поэта революционной демократии – торжество бессмыслицы: "Торгаши просыпаются дружно И спешат за прилавки засесть: Целый день им обмеривать нужно, Чтобы вечером сытно поесть". Всего лишь. Понятно, что певец капиталистического Петербурга не был поклонником и сторонником капитализма. А вот отголоски литературных предшественников Некрасова: "Чу! из крепости грянули пушки! Наводнение столице грозит", – эхо "Медного всадника", но в совершенно другой эмоциональной окраске. Избиение вора дворником уже не вызывает в душе героя тех чувств, того сочувствия, которым проникнута сценка поимки вора в цикле "На улице". Слова "колотит" и "попался" – низкая лексика, просторечие: "Опять вор! Опять бьют". "Тонят стадо гусей на убой" – понятно: чтоб есть. И заключительный аккорд – самоубийство на чердаке – лучше не придумаешь в этой юдоли!

Впрочем, нет ни заключения, ни аккорда, ибо в конце стихотворения не точка, а многоточие, т.е. этот бессмысленный ряд можно длить бесконечно. Некрасов оборвал свое гнетущее, сводящее с ума и в могилу обозрение столичной жизни на полуслове... Под стать эмоциональному колориту стихотворения размер – трехстопный анапест, напевно-тягучий и заунывный. Поется тяжело, мелодия скрипит и буксует: размер нарушают сверхсхемные ударения в начале стиха: "Верю – здесь не страдать мудрено"; "В даль сокрытую...", "Жутко нервам..."; "Чу! из крепости..."; "Выстрел – кто-то покончил с собой...". Большинство произведений русской классики сочетают художественную неувядаемость с глубиной и поистине неисчерпаемостью смысла. К сожалению, поэма "Кому на Руси жить хорошо?" не из их числа. Она прямолинейна в своей однозначности и однопланова, трудно заключить о глубине ее содержания. Поэтому мы рекомендуем нашим читателям еще раз перечитать ее текст перед экзаменом или иным образом освежить в памяти ее содержание.

146. НАРОДНОСТЬ И ГРАЖДАНСТВЕННОСТЬ ЛИРИКИ Н.А. НЕКРАСОВА

Н.А. Некрасов принадлежит к числу тех поэтов, в творчестве которых народная тема является основной и в чьих произведениях четко сформулирована гражданская позиция.

"Я лиру посвятил народу своему", – писал Некрасов, Он был не единственным, кто так поступил. Например, Тарас Шевченко, вышедший из крепостной среды, также был народным писателем, но Некрасову стать им было намного сложнее: он происходил из дворянского рода, он должен был упорно трудиться, чтобы понять крестьянина, пропитаться народным духом. В этом огромная заслуга поэта, что он научился смотреть на мир глазами простого труженика. Но Некрасов не отрекся от того хорошего, что дало ему дворянское звание. Он образованный человек, он чувствует в себе большой талант и считает своим гражданским долгом приложить все свои силы к делу служения народу.

Таким образом, в Некрасове собраны лучшие черты как народа, так и дворянства. От крестьянина он взял способность видеть вещи такими, как они есть, от высших слоев общества – образование, культуру.

Николай Алексеевич стал народным поэтом не вдруг. Его жизнь предопределила главное направление в творчестве поэта. Мальчиком он играл с крестьянскими детьми, будучи юношей, он делил тяготы своего бедственного материального положения с простым народом. В это время он познакомился с русской душой, увидел ее целостность, органичность, проникся уважением и благодарностью к труженику, полюбил народ. Но в то же время он увидел забитость крестьянина, его неграмотность, униженность, осознал всю тяжесть рабского, крепостного труда.

Служить народу, в котором сосредоточена вся сила России, ее духовное богатство – такую судьбу избрал себе Некрасов. В этом его гражданская позиция.

В отличие от авторов, оплакивавших долю русского народа, только Некрасов в своих стихах и поэмах стремился пробудить его, поднять на борьбу с угнетателями. Он верил в силу народа и был уверен в его победе:

Рать подымается – Неисчислимая, Сила в пей скажется Несокрушимая!
Лучшим свидетельством признания народом творчества Некрасова является то, что некоторые его произведения считаются народными, например, "Тройка", песня из "Коробейников" "Ой полна, полна коробушка..."

В лице Некрасова мы видим величайшего поэта на Руси и честного, принципиального гражданина. Дворянин, он сумел встать на сторону народа и применить свой талант и энергию к делу его освобождения. Как гражданин он всегда сохранял верность своим идеям, ни разу не отрекся от своего идеала, писал стихи и издавал "Современник", несмотря на гнет царской цензуры и преследования. Некрасов был одним из лучших представителей дворянства, своим трудом приближавший революцию, осуществившую его мечты.

147. ГЕРОИНЯ ПЬЕС ОСТРОВСКОГО "ГРОЗА", "БЕСПРИДАННИЦА", "СНЕГУРОЧКА"

Два емких художественных символа скрепляют смысл "Грозы". Первый – заглавный, мощный катаклизм, пронесшийся не только в природе, но и в людском сообществе и разбивший изнемогшую от избытка невостребованных запасов любви душу героини. Второй – великая река, в которую бросилась несчастная женщина, ее колыбель и ее могила. Общее значение этих образов-символов – свобода. Свобода и любовь – вот главное, что было в характере Катерины. Она и в Бога верила свободно, не из-под палки, и власти старших покорялась так же, потому что слабо признавала авторитет. По собственной свободной воле она согрешила, а когда отказали ей в покаянии, сама себя покарала. Причем самоубийство для верующего человека – грех еще

более страшный, но Катерина пошла на это. Порыв к свободе, к воле оказался у нее сильнее страха загробных мучений, но, вероятнее, сказалась ее надежда на милосердие Божие, ибо Бог Катерины, несомненно, воплощенная доброта и прощение.

Катерина – истинно трагическая героиня. Герой трагедии всегда нарушитель некоторого порядка, закона. Хотя он субъективно и не хочет ничего нарушать, но объективно его поступок оказывается нарушением. За это его постигает кара некоей надличной силы, которой часто выступает сам же герой трагедии. Такова и Катерина. Она и мысли не имела протестовать против мира и порядков, в которых она жила (и что безосновательно приписал ей Добролюбов). Но свободно отдавшись впервые посетившему ее свободному чувству, она нарушила патриархальный покой и неподвижность. Конфликта с миром, с окружающим у нее не было. Причиной ее гибели стал внутренний конфликт ее сердца. Мир русской патриархальной жизни (а Катерина есть высшее, полное выражение самого лучшего, самого поэтического и живого в этом мире) в Катерине сам взорвался изнутри, потому что из него стала уходить свобода, т.е. сама жизнь.

В сорока оригинальных пьесах Островского из современной ему жизни практически нет героев-мужчин. Героев в смысле положительных персонажей, занимающих центральное место в пьесе. Вместо них у Островского героини – любящие, страдающие души. Катерина Кабанова – лишь одна из их множества. Ее характер часто сравнивают с характером Ларисы Огудаловой из "Бесприданницы". Основанием для сравнения являются любовные страдания, равнодушие и жестокость окружающих и, главное, гибель в финале. Но и только. По сути характеров Катерина и Лариса, скорее, антиподы. Лариса не имеет главного, что есть у Катерины, – цельности характера, способности на решительный, энергичный, как говорил Добролюбов, поступок. В этом смысле Лариса, безусловно, часть мира, в котором она живет. Но мир "Бесприданницы" иной, нежели в "Грозе": в 1878 году, когда написана пьеса, в России утвердился капитализм. В "Грозе" лишь начало его. Купцы "Грозы" только становятся буржуазией, это проявляется в том, что традиционные для них патриархальные отношения отживают, мертвеют, возможности для личности, подобной Катерине, проявить свои устремления к свободе, оставаясь в их пределах, утрачиваются, утверждается обман и лицемерие (Кабаниха, Варвара), которые так противны Катерине. Лариса – тоже жертва обмана и лицемерия, но у нее иные жизненные ценности, немыслимые для Катерины.

Прежде всего, Лариса получила европеизированное воспитание и образование. Она ищет возвышенно-красивой любви, изящно-красивой жизни. Для этого, в конечном итоге, ей нужно богатство. Конечно, Карандышев во всех отношениях ей не пара. Но и ее кумир, воплощение ее идеалов, блестящий барин Паратов еще хуже. Неопытность молодости и приверженность губительным ценностям влекут Ларису в его объятия, как бабочку пламя свечи. А силы характера, цельности натуры нет. Казалось бы, образованная и культурная Лариса должна была выразить хоть какой-то протест в отличие от Катерины. Но нет, она слабая во всех отношениях натура. Слабая не только для того, чтобы убить себя, когда все рухнуло и все стало постыло, но даже для того, чтобы хоть как-то противостоять глубоко чуждым ей нормам жизни, которая кипит вокруг нее. Не быть игрушкой в чужих, грязных руках. Прекрасная, как сказал о своей бедной Лизе Карамзин (кстати, недаром Лариса наряжается во 2 акте пастушкой, героиней, увы, не состоявшейся идиллии), душой и телом Лариса сама оказывается выражением обманности окружающей жизни, пустоты, душевного холода, скрывающегося за эффектным внешним блеском.

Весенняя сказка "Снегурочка" (1873) в силу своей фольклорной формы удалена от социальной реальности российского общества времен и Катерины, и Ларисы, но в силу этого же обстоятельства пьеса многое объясняет в представлениях Островского о природе женских характеров, чувств, о смысле любви. В "Снегурочке" две героини, обе испытывают любовные муки, но по-разному, потому что Снегурочка и

Купава воплощают разные типы женских характеров. Купава во многом похожа на Катерину, роднит их "горячее сердце" (так называется другая пьеса и тоже о любви и сердечных муках молодой купеческой дочки). Главное для них – любовь, в которой единственно могут проявить они свою свободную волю. Ради такой любви они готовы на все. Но избранник Купавы, торговый гость по имени Мизгирь, личность тоже весьма волевая и незаурядная, изменяет ей, и только с пастушком Лелем Купава находит утешение и счастье в браке.

Иное дело Снегурочка. Дочь старика Мороза и ветреной красавицы Весны не знает любви, "девически чиста ее душа", ей странно, что "передрались все парни за нее". Когда Купава упрекает ее в том, что Снегурочка разлучила ее с женихом – Мизгирем, Снегурочка произносит ключевую для своего характера фразу: "Снегурочка чужая вам". Она чужая не только любвеобильной подружке и ее изменчивому избраннику, но и всему миру беспечных берендеев, для которых любовь – главная ценность, смысл и цель жизни. Конечно, в сказке все это получает фантастическую мотивировку. И столь же сказочно, от матери, повелительницы весеннего пробуждения природы, Снегурочка получает великий дар любви и буквально бросается на шею Мизгирю, который раньше пугал ее силой своей страсти. Но недолго ее девичье счастье, в дело опять вмешивается мифологическая сила, и под палящими лучами Солнца-Ярилы, давнего соперника Мороза в стремлении обрести благосклонность ветреной Весны, Снегурочка тает. Последний монолог ее полон глубокого смысла: великий дар природы, способность любить двойственна, Купаву она приводит на вершину полноты жизни, для Снегурочки оборачивается гибелью.

148. ИДЕЯ ОБРЕЧЕННОСТИ "ТЕМНОГО ЦАРСТВА" В ДРАМЕ "ГРОЗА"

Где ты, гроза – символ свободы? А. С. Пушкин

Драма Островского "Гроза" – самое значительное произведение известного драматурга. Она была написана в 1860 году в период общественного подъема, когда трещали устои крепостничества и в душной атмосфере действительности собиралась гроза.

Пьеса Островского переносит нас в купеческую среду, где домостроевские порядки поддерживались наиболее упорно. Жители провинциального города живут замкнутой и чуждой общественным интересам жизнью, в неведении того, что творится в мире, в невежестве и равнодушии. Круг их интересов ограничен рамками домашних забот. За внешним спокойствием жизни кроются мрачные мысли, темный быт самодуров, не признающих человеческого достоинство.

Представителями "темного царства" являются Дикой и Кабаниха.

Первый – законченный тип купца-самодура, смысл жизни которого заключается в том, чтобы любыми средствами сколотить капитал. Островский показал из жизни. Властная и суровая Кабаниха – еще более зловещая и мрачная представительница домостроя. Она строго соблюдает все обычаи и порядки патриархальной старины, поедом "ест" домашних, разводит ханжество, одаряя нищих, не терпит ни в ком проявления личной воли.

Островский рисует Кабаниху как убежденную защитницу устоев "темного царства". Но даже в своей семье, где все безропотно ей подчиняются, она видит пробуждение чего-то нового, чуждого и ненавистного ей. И Кабаниха горько сетует, чувствуя, как жизнь разрушает привычные для нее отношения: "Ничего-то не знают, никакого порядка. Проститься-то путем не умеют. Так-то вот старина-то и выводится. Что будет, как старики перемрут, как будет свет стоять, уж и не знаю. Ну, да уж то хорошо, что не увижу ничего". Под этой смиренной жалобой Кабанихи – человеконенавистничество, неразлучное с религиозным ханжеством.

Развитие действия в "Грозе" постепенно обнажает конфликт драмы. Еще велика власть Кабанихи и Дикого над окружающими. "Но чудное дело, – пишет Добролюбов в статье "Луч света в темном царстве", – самодуры русской жизни начинают, однако же, ощущать какое-то

недовольство и страх, сами не зная перед чем и почему... выросла другая жизнь, с другими началами, и хотя далеко она, еще и не видна хорошенько, но уже дает себя предчувствовать и посылает нехорошие видения темному произволу самодуров".

Таково "темное царство" – воплощение всего строя жизни царской России: бесправие народа, произвола, угнетения человеческого достоинства.

В этот мир Диких и Кабаних попадает Катерина – натура поэтическая, мечтательная, свободолюбивая. Мир ее чувств и настроений сформировался в родительском доме, где она была окружена заботой и лаской матери.

В атмосфере ханжества и назойливости, мелочной опеки конфликт между "темным царством" и душевным миром Катерины зреет постепенно. Катерина терпит лишь до поры. "А уж коли мне очень здесь опостылеет, так не удержать меня никакой силой. В окно выброшусь, в Волгу кинусь, не хочу здесь жить, так не стану, хоть ты меня режь!" – говорит она.

Не найдя отзвука в сердце недалекого и забитого мужа, ее чувства обращаются к человеку, непохожему на всех окружающих. Любовь к Борису вспыхнула с силой, свойственной такой впечатлительной натуре, как Катерина, она стала смыслом жизни героини.

Катерина вступает в конфликт не только с окружающей средой, но и самой собой. В этом трагизм положения героини.

Если бы сценой покаяния завершалась драма, в ней была бы показана непобедимость "темного царства". Но драма завершается нравственной победой Катерины и над силами, сковывавшими ее свободу, и над темными представителями, сковывавшими ее волю и разум.

Катерина решается на самоубийство. Самоубийство героини – это протест никчемной жизни, темным силам царства домостроя. Если женщина, самое бесправное существо, да еще в темной, косной среде купечества, не может больше мириться с гнетом "самодурной силы", значит, среди обездоленных, забитых людей зреет возмущение, которое должно побудить народ к решительной борьбе.

Для своего времени, когда Россия пережила период громадного общественного подъема перед крестьянской реформой, драма "Гроза" имела важное значение.

Образ Катерины принадлежит к лучшим образам женщин не только в творчестве Островского, но и во всей русской и мировой художественной литературе.

149. "РЕШИТЕЛЬНЫЙ, ЦЕЛЬНЫЙ, РУССКИЙ ХАРАКТЕР" КАТЕРИНЫ

Сочинение по драме А.Н. Островского "Гроза"

Катерина – главный персонаж драмы Островского "Гроза". Основная идея произведения – конфликт этой девушки с "темным царством", царством самодуров, деспотов и невежд. Узнать, почему возник этот конфликт и почему конец драмы такой трагичный, можно, заглянув в душу Катерины, поняв ее представления о жизни. И это возможно сделать, благодаря мастерству драматурга Островского.

Из слов Катерины мы узнаем о ее детстве и отрочестве. Девочка не получила хорошего образования. Она жила с матерью в деревне.

Детство Катерины было радостным, безоблачным. Мать в ней "души не чаяла", не принуждала работать по хозяйству. Жила Катя свободно: вставала рано, умывалась родниковой водой, ползала цветы, ходила с матерью в церковь, потом садилась за какую-нибудь работу и слушала странниц и богомолков, которых было много в их доме. Катерине снились волшебные сны, в которых она летала под облаками. И как сильно контрастирует с такой тихой, счастливой жизнью поступок шестилетней девочки, когда Катя, обидевшись на что-то, убежала вечером из дома на Волгу, села в лодку и оттолкнулась от берега!...

Мы видим, что Катерина росла счастливой, романтической, но ограниченной девушкой. Она была очень набожной и страстно любящей. Она любила все и всех вокруг себя: природу, солнце,

церковь, свой дом со странницами, нищих, которым она помогала. Но самое главное в Кате то, что она жила в своих мечтах, обособленно от остального мира. Из всего существующего она выбирала только то, что не противоречило ее натуре, остальное она не хотела замечать и не замечала. Поэтому и видела девочка ангелов в небе, и была для нее церковь не гнетущей и давящей силой, а местом, где все светло, где можно помечтать. Можно сказать, что Катерина была наивной и доброй,, воспитанной в вполне религиозном духе.

Но если она встречала на своем пути то, что. противоречило ее идеалам, то превращалась в непокорную и упрямую натуру и защищала себя от того постороннего, чужого, что смело потревожить ее душу. Так было и в случае с лодкой.

После замужества жизнь Кати сильно изменилась. Из свободного, радостного, возвышенного мира, в котором она чувствовала свое слияние с природой, девушка попала в жизнь, полную обмана, жестокости и опущенности.

Дело даже не в том, что Катерина вышла за Тихона не по своей воле: она вообще никого не любила и ей было все равно за кого выходить.

Дело в том, что у девушки отняли ее прежнюю жизнь, которую она создала для себя. Катерина уже не чувствует такого восторга от посещения церкви, она не может заниматься привычными ей делами. Грустные, тревожные мысли не дают ей спокойно любоваться природой. Кате остается терпеть, пока терпится, и мечтать, но она уже не может жить своими мыслями, потому что жестокая действительность возвращает ее на землю, туда, где унижение и страдание.

Катерина пытается найти свое счастье в любви к Тихону: "Я буду мужа любить. Тиша, голубчик мой, ни на кого я тебя не променяю". Но искренние проявления этой любви пресекаются Кабанихой: "Что на шею-то виснешь, бесстыдница? Не с любовником прощаешься". В Катерине сильно чувство внешней покорности и долга, поэтому она и заставляет себя любить нелюбимого мужа. Тихон и сам из-за самодурства своей матери не может любить свою жену по-настоящему, хотя, наверное, и хочет. И когда он, уезжая на время, покидает Катю, чтобы нагуляться вволю, девушка (уже женщина) становится совсем одинокой.

Почему Катерина полюбила Бориса? Ведь он не выставлял свои мужские качества, как Паратов, даже и не разговаривал с ней. Наверное, причина в том, что ей не доставало чего-то чистого в душной атмосфере дома Кабанихи. И любовь к Борису была этим чистым, не давала Катерине окончательно зачахнуть, как-то поддерживала ее. Она пошла на свидание с Борисом потому, что почувствовала себя человеком, имеющим гордость, элементарные права. Это был бунт против покорности судьбе, против бесправия. Катерина знала, что совершает грех, но знала она и то, что дальше жить по-прежнему нельзя. Она принесла чистоту своей совести в жертву свободе и Борису. По-моему, идя на этот шаг, Катя уже чувствовала приближающийся конец и, наверное, думала: "Сейчас или никогда". Она хотела насытиться любовью, зная, что другого случая не будет. На первом свидании Катерина сказала Борису: "Ты меня загубил". Борис – причина опорочивания ее души, а для Кати это равнозначно гибели. Грех висит на ее сердце тяжким камнем.

Катерина ужасно боится надвигающейся грозы, считая ее наказанием за совершенное. Катерина боялась грозы с тех пор, как стала думать о Борисе. Для ее чистой души даже мысль о любви к постороннему человеку – грех.

Катя не может жить дальше со своим грехом, и единственным способом хоть частично от него избавиться она считает покаяния Она признается во всем мужу и Кабанихе. Такой поступок в наше время кажется очень странным, наивным. "Обманывать-то я не умею; скрыть-то ничего не могу" – такова Катерина. Тихон простил жену, но простила ли она сама себя? Будучи очень религиозной. Катя боится бога, а ее бог живет в ней, бог – ее совесть. Девушку мучают два вопроса: как она вернется домой и будет смотреть в глаза мужу, которому изменила, и как она будет жить с пятном на своей совести. Единственным выходом из этой

ситуации Катерина видит смерть: "Нет, мне что домой, что в могилу – все равно...В могиле лучше...Опять жить? Нет, нет, не надо... нехорошо" Преследуемая своим грехом, Катерина уходит из жизни, чтобы спасти свою душу.

Добролюбов определял характер Катерины как "решительный, цельный, русский". Решительный, потому что она решилась на последний шаг, на смерть ради спасения себя от позора и угрызений совести.

Цельный, потому что в характере Кати все гармонично, едино, ничто не противоречит друг другу, потому что Катя составляет единое с природой, с Богом.

Русский, потому что кто, как ни русский человек, способен так любить, способен так жертвовать, так с виду покорно переносить все лишения, оставаясь при этом самим собой, свободным, не рабом.

150. СОВРЕМЕННАЯ АВТОРСКАЯ ПЕСНЯ

Современная авторская песня. Этим названием обозначается целый этап в развитии русской поэзии XX века, последних его десятилетий. В авторской песне можно отметить много течений, направлений, литературных традиций. Ранний этап ее относится к концу 1950-х годов, к времени, которое сегодня принято называть "хрущевской оттепелью". Тогда центром авторской или, как называли ее сами создатели, самодеятельной песни стал Московский государственный педагогический институт, в котором одновременно учились и писали свои песни-стихи Ада Якушева, Юлий Ким, Владимир Чернов и, конечно, Юрий Визбор, центральная фигура ранней авторской песни. Во многом близки к ним по мотивам творчества, по стилистике авторы-исполнители того же поколения Юрий Кукин, Евгений Клячкин, Новелла Матвеева, Александр Городницкий. В творчестве этих поэтов немало общих мотивов. Их роднит схожесть лирического героя их произведений: это романтик, мечтатель, бродяга с рюкзаком и гитарой, будь то геолог, турист или строитель новых городов. Он презирает мещанский уют, как и положено герою романтической поэзии. Его мир – это горы, тайга, нехоженные пространства. Тогда же, в конце 50-х, в поэзию приходит и автор-исполнитель, впоследствии очень крупный прозаик и поэт Булат Окуджава. Мир его лирики несколько иной – его герой также уходит от унылой картины современной ему жизни, но не в горы или тайгу, а чаще всего в романтизированное прошлое – предметом этой романтизации могут быть и XIX век, пушкинское время с его лихими гусарами, дуэлянтами и кавалергардами, и начало века,

чьи герои – "господа юнкера", оставшиеся на полях германской войны; и времена гражданской войны с их героиней – "комсомольской богиней". Примерно тогда же, а точнее, как вспоминают друзья, осенью 1961 года стали создаваться и первые стихотворения-песни Владимира Высоцкого, безусловно, самого яркого создателя авторской песни. В поэзии В.Высоцкого, в самой его человеческой и творческой судьбе необычайно точно отразился век, время, в которое жил художник. Судьба его была в чем-то драматичной и в чем-то очень счастливой. Он не дождался официального признания, его книги увидели свет уже после смерти автора и сразу же стали литературным событием на долгие годы. Но уже при жизни поэт узнал иную, подлинную славу: его голос был услышан, его песни пели и слушали люди самых различных литературных вкусов, пристрастий, образованности. В каком-то смысле В.Высоцкий был едва ли не единственным поэтом, который объединил своим творчеством такой широкий круг читателей – от людей, не знающих наизусть ни одной поэтической строки, до специалистов-гуманитариев. Очень точное определение В.Высоцкому дано А.Вознесенским: "шансонье всея Руси". Со времени смерти поэта прошло уже немало лет, сегодня все его произведения, включая прозу, изданы, миновал и тот ажиотаж вокруг его поэзии, который поднялся сразу после его похорон, но стихи поэта продолжают жить. Сегодня о В.Высоцком написано бесконечно много воспоминаний, исследований,

статей. Все яснее видится, какого масштаба это был художник. Творческое наследие В.Высоцкого необычайно обширно, песен он создал тысячи. Темы их, кажется, всеохватны, героям его произведений тоже несть числа. В становлении творческой индивидуальности поэта несомненную роль сыграло то, что он человек театра. Вот и в стихах он часто театрален, они порой приближаются к маленькому спектаклю или монологу из спектакля. Поэтому так часто происходила путаница – В.Высоцкого, как он сам вспоминал, спрашивали, не работал ли он шофером, не летал ли, не сидел ли. Так же можно было бы, не зная года его рождения – 1938 – спросить, не воевал ли он? Нет, не воевал, но написал много песен о войне, и всегда в них какой-то неожиданный, особый поворот военной темы, прежде всего, интерес к человеческим чувствам – так, в песне "Он не вернулся из боя" смерть обрывает диалог двух друзей на полуфразе: "а в ответ – тишина". В любом песенном сюжете В.Высоцкому важно раскрыть, прежде всего, мир личности, человеческий характер. Раскрывается человек отчетливее всего в экстремальных ситуациях – потому так часто они появляются в произведениях поэта, варьируясь в очень широком диапазоне. Это и ситуации большого спорта, и случаи из жизни людей необычных, мужественных профессий – например, шоферов дальних рейсов на севере. Сам поэт декларировал это в популярной когда-то, в 60-х, "Песне о друге" ("Если друг оказался вдруг..."):

"Парня в горы тяни – рискни!

Не бросай одного его:

Пусть он в связке в одной с тобой –

Там поймешь, кто такой".

Немало песен В.Высоцкого написано в сатирическом жанре.

Предметом насмешки могут быть явления самого разного рода – в

стихах поэта целая галерея сатирических типов застойного времени.

Сатира В.Высоцкого чаще всего двойственна: он смеется над своими персонажами и одновременно сочувствует им, как, например, в песне "Смотрины": мрачная картина разгула, когда люди "все хорошее в себе доистребили", – и вместе с тем пронзительной жалостью звучащие слова: "А дома баба на сносях, / Гусей некормленных косяк, / Да дело даже не в гусях, / А все неладно". Эта же двойственность и в известнейшей песне "Диалог у телевизора" (известной еще и под названием "Диалог в цирке"). Разговор Зины и Вани не просто смешон – за репликой героя "Домой придешь – там ты сидишь" – ощущение безысходности, замкнутого круга.

Стихотворения-песни В.Высоцкого чрезвычайно неоднородны по жанру. У него есть баллады, песни-размышления, песни-диалоги.

Особое место среди произведений поэта занимают песни-притчи, построенные на аллегории. Так, песня "Охота волков" написана не столько о звере, сколько о человеке, воспитанном в системе запретов и впитавшем их в плоть и кровь:

"Оградив нам свободу флажками,

Бьют уверенно, наверняка...

Наши ноги и челюсти быстры –

Почему же, вожак, дай ответ –

Мы затравленно мчимся на выстрел

И не пробуем – через запрет?!"

Такой же философский подтекст можно обнаружить и в других, на первый взгляд, просто забавных и шуточных, песнях В.Высоцкого – например, в его размышлениях о том, почему аборигены съели Кука – а потому и съели, что он был самый умный, добрый и сильный: так уж у аборигенов принято. А вот кто эти аборигены, – это читатель-слушатель угадывал легко. А в песне, которая и названа "Притча о Правде и Лжи" – непростые размышления автора о вечных истоках, выраженные через аллегии, которые восходят к традициям устного народного творчества и древнерусской литературы.

Творчество поэтов – авторов и исполнителей своих песен, таких, как барды "первого призыва" Б.Окуджава, В.Высоцкий, А.Галич, стало одной из самых ярких страниц русской поэзии последних десятилетий.

В последние годы в авторской песне появилось немало новых имен:

А.Макаревич, Б.Гребенщиков, В.Цой, Ю.Шевчук. Но это уже иное художественное явление.

151. "ЛЕЛЕЮЩАЯ ДУШУ ГУМАННОСТЬ" В ПОЭЗИИ А.С.ПУШКИНА.

О лирике Пушкина говорить трудно. Как объединить вместе несколько сот таких разных во всех отношениях стихотворений? Стихотворений, объединяемых, кажется, лишь одним – именем автора – Пушкина? Решить эту задачу помогает сам Пушкин. Есть у него произведения, дающие своеобразный ключ к многообразию его лирики, неизменно сопровождавшей его на протяжении его жизненного и творческого пути.

Одно из них – новелла "Египетские ночи" (1835). В ней русский поэт Чарский дает приезжему гастролеру-итальянцу тему для стихотворной импровизации: "Поэт сам избирает предметы для своих песен; толпа не имеет права управлять его вдохновением". Чарский тяжело переживает мучительную зависимость от читателей, требующих, чтобы поэзия поучала и воспитывала их, и желает найти поддержку в своих сомнениях у итальянского импровизатора. В стихотворении, произнесенном итальянцем, поэт объясняет бесцельность, с точки зрения толпы, своей деятельности тем, ... что ветру и орлу. И сердцу девы нет закона. Таков поэт, как Аквилон, Что хочет, то и носит он...

И далее итальянец говорит о "быстроте впечатлений", которые производит на поэта окружающий мир.

Такое же понимание деятельности поэта содержится в стихотворении "Эхо" (1831 год). Всякое впечатление бытия порождает в творческом сознании поэта "отклик", "ответ":

Тебе ж нет отзыва... Таков ты и поэт! –

заканчивает Пушкин стихотворение, уподобляя поэта-лирика эху. Что поэт здесь имеется в виду лирический, ясно из перечисления "впечатлений": охота на зверя, гром, пение девы, буря и водные валы, сельские пастухи – все это темы для лирика и, отметим, с известной точки зрения, темы весьма мелкие. Ведь здесь нет ни политики, ни морали того, что бы воспитывало, в недостатке чего упрекали Пушкина и критики – декабристы, и критики – охранители, а после смерти поэта и революционные демократы, особенно Писарев. Лирическая стихия пронизывает все крупные стихотворные формы Пушкина, поэтому и "Руслан и Людмила", и "Евгений Онегин", и "Домик в Коломне" вызывали упреки в болтовне, отсутствии связи прекрасных картин, отсутствию общей мысли. Но есть и лирика, тем более пушкинская. Все проявления жизни равны перед поэтом и равно достойны стать предметом его лирического шедевра.

В этом смысл прекрасной фразы из 5-й статьи Белинского о Пушкина: "Общий колорит поэзии Пушкина и в особенности лирической – внутренняя красота человека и лелеющая душу гуманность". Последнее слово в обыденной речи часто понимают мелко: как доброе, милосердно-жалостливое отношение к человеку. Это верно, но за что? почему? Вот определение гуманности из новейшего философского словаря: "гармоническое развитие свойственных человеку ценностных способностей чувства и разума", "высшее культурное и нравственное развитие" их "в эстетически законченную форму". Т.е. гуманность – это красота, формула Белинского тафталогична, красота оказала лелеющее действие на душу критика-демократа. И он прав и глубок в своем определении: ценностные способности чувства и разума поэта – вот источник многообразия пушкинской лирики, уникальная способность Пушкина самый ничтожный и низкий предмет возвести в перл создания.

Я считаю, что разговор о лирике Пушкина по "темам": тема дружбы, тема свободы и т.д. – неплодотворен, ибо он обязательно избирателен. При тематическом подходе полнота пушкинской личности, незаконная

свобода, с которой он переходил от темы к теме, пропадают. Об этом же свидетельствует и применение к Пушкину понятия "лирический герой". Если понимать под этим литературоведческий термин, то в лирике Пушкина лирического героя нет. Лирический герой предполагает наличие в лирике поэта единства авторского сознания, его сосредоточенность на определенном круге проблем, настроений и т.п. Но главное, что личность – не только субъект, но и объект произведения, его тема. Для Пушкина – лирика, такая сосредоточенность на теме собственного Я не характерна, в отличие от Тютчева, Фета и особенно Лермонтова. Для Пушкина его собственное Я – одна из тем, одно из проявлений равноценного во всех своих направлениях мира. Сказать, каков был человек, написавший "Поэт!" ("Поэт! не дорожи любовью народной"), "К вельможе", "Бесы", "Элегию" ("безумных лет угасшее веселье"), "Ответ Анониму" "Миг вождь настал" (берем подряд стихи 1830 года), на основании содержания этих стихов невозможно, ибо здесь не видно единства личности. Точнее, оно есть, но самое общее – носитель творческого сознания, субъектная призма, обладатель "магического кристалла", или вот еще пушкинская формула: "Все волновало нежный ум". Зато у Лермонтова, Блока, дореволюционного Маяковского единый лирический герой проявлен вполне определенно.

Анализ одного стихотворения, выбранного из множества, начинается с обоснования этого выбора. Трудно поверить современному школьнику или абитуриенту, заявляющему: "Мое любимое стихотворение Пушкина – "К Чаадаеву" -- и начинающему его "анализировать". Поэтому мы предложим в качестве образца анализа "взрослое" стихотворение Пушкина, о котором вряд ли упоминают в школе, но для такого анализа важно, чтобы выбравшая лирическая миниатюра "говорила" уму и сердцу интерпретатора, ведь индивидуальность проявляется прежде всего в непосредственном отношении.

В 30-е годы Пушкин мало печатал стихотворений, выходил к читателю как прозаик, драматург, историк, журналист и критик. Лирика этого времени стала известна лишь после смерти поэта.

Осталось в рукописях и стихотворение, начинающееся строкой "Не дорого ценю я громкие права" и имеющее взятый Пушкиным в скобки заголовок – "Из Пиндемон-ти". Пиндемонти – современный Пушкину итальянский поэт, и заголовок указывает, что стихотворение или его основные идеи заимствованы. Но исследователи не нашли у Пиндемонти ничего подобного пушкинской миниатюре. Выходит, что поэт, даже не собираясь публиковать стихотворение, даже в рукописи, для себя стремился замаскировать, ослабить свое авторство, отвести его от себя хоть частично, настолько необычно и содержание стихотворения. О чем же оно? О свободе, но понимание ее вовсе не такое, как в вольнолюбивых стихах 15-летней давности. Там свобода прежде всего политическая. "Из Пиндемонти" даже сейчас поражает откровенностью проповедуемой в нем полной аполитичности и поэта и человека. И выясняется удивительная вещь: как современно звучит стихотворение далекого 1836 года в наших нынешних перестройках и потрясениях! Пушкин начинает с отрицания ценности Декларации прав человека, от которой и сейчас в нашей стране продолжает "не одна кружиться голова". Поэта абсолютно не соблазняет власть как самодержавная, так и парламентско-демократическая. И даже свобода слова вызывает лишь презрительную насмешку: "печать морочит слухов". Тогдашняя цензура вряд ли разрешила стихотворение. Стихотворение редко упоминалось и в массовых пушкиноведческих изданиях при Советской власти.

Итак, свобода от политики, от властей, от народа, от средств массовой информации. "Иные, лучшие мне дороги права; (Иная, лучшая потребна мне свобода". Какая же?

– Свобода честного человека. Такой человек эгоистичен, он желает "себе лишь одному Служить и угождать", своим прихотям. Этот желанный, но так и не обретенный поэтом идеал жизни пронизывает все мысли Пушкина в последние годы жизни. Но каковы же эти "прихоти"? А вот в них-то и светит нам "лелеющая душу гуманность" нашего

национального гения. Служить себе, по мысли Пушкина, значит лелеять в себе частицу эстетического идеала, искру божественной красоты. Для этого поэт, никогда не покидавший пределов отечества, требует свободы передвижения ("скитаться здесь и там"), чтобы иметь возможность все время, всю жизнь наслаждаться красотами природы и умиляться творениями искусства. "Вот счастье! вот права..." – обрывает он последнюю строчку.

Написанное 6-стопным ямбом с парной рифмовкой ("александрийским" стихом) стихотворение публицистично. В нем много высокой общественно-политической лексики, но в контексте иронически сниженных, почти бранных речений (сладкая участь, морочить слухов, чуткая цензура, балагур, ливрея, гнуть шею) она получает безусловно отрицательную оценочную окраску, которую замыкает известная гамлетовская формула: "Слова, слова, слова". Поэтому традиция гражданской лирики, политической сатиры, к которой тяготеет стихотворение в жанровом отношении, фактически отрицается Пушкиным как в ее декабристском (Рылеев, Кюхельбекер), так и последекабрьском ("Дума" Лермонтова) в вариантах. Тем не менее ораторское начало этой поэзии играет решающую роль в синтаксическом строе "Из Пиндемонти": вторая "позитивная" часть стихотворения открывается стихотворными переносами – анжамбманами: Никому /Отчета не давать...; самому/ Служить и угождать; для власти, для ливреи/Не гнуть... В стихотворении наглядно проявляется важнейшая черта стилистики позднего Пушкина: соединение высокого и низкого, но не как смесь, а синтез этих начал в новое качество пушкинского стиля так удивил его современников.

152. ИДЕЙНОЕ ЗНАЧЕНИЕ КАРТИН РУССКОГО ПЕЙЗАЖА В РОМАНЕ А.С. ПУШКИНА "ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН"

Прими собранье пестрых глав, Полусмешных, полупечальных,
Простонародных, идеальных, Небрежный плод моих забав. А.С.
Пушкин

Когда-то Достоевский сказал: "Красота спасет мир". Наша современная действительность нуждается в спасении: в трудных условиях материальной жизни человек должен найти точку опоры, чтобы не упасть духом, не скатиться в пропасть бытовых проблем и неурядиц, не замкнуться в самом себе. И в этом нам помогает природа, она дает духовные силы, как родник усталому путнику в знойный день. Пушкин писал роман "Евгений Онегин" дольше семи лет. Это огромный период в жизни великого поэта. Из юноши он превратился в окончательно сложившегося зрелого человека и мощного художника. В талантливом и искреннем романе современники Пушкина увидели живую действительность, узнали самих себя и своих знакомых, всю окружающую среду, столицу, деревню, соседей-помещиков и крепостных рабов. Они услышали живую, разговорную русскую речь, еще сильнее почувствовали, как великолепа русская природа. На широком фоне русских картин жизни показана драматическая судьба лучших людей, передовой дворянской интеллигенции эпохи декабристов. В поэтическом наследии Пушкина поражает большая разносторонность его дарования. Изображая пейзаж, чуткий и тонкий ценитель красоты в каждой картине дает свое особенное, порой неуловимое обычным глазом, понимание. Пейзаж у Пушкина не бесчувственный обрез он имеет свой символ, свой смысл. Он пишет: "Иные нужны мне картины люблю песчаный косогор, перед избушкой две рябины, калитку, сломанный забор..." Перед Пушкиным – жизнь и ее повседневная проза. Уже в первых главах-"Евгения Онегина" дана зарисовка столицы и отношение к ней самого автора. "Онегин, добрый мой приятель, родился на берегах Новы, где, может быть, родились вы или блистали, мой читатель. Там некогда гулял и я, но вреден север для меня!" Этой небольшой фразой Пушкин иронично намекает на свою ссылку, в которую он отправился не по своей охоте. Море, буйная стихия вдохновляют Пушкина. Он точно дает зарисовку своего

мятежного духа, отдаваясь воспоминаниям молодости: Я помню море пред грозой: Как я завидовал волнам, Бегущим бурною чредою, С любовью лечь к моим ногам.

Не таков Онегин. Он вырос в Петербурге, не был на юге, природа быстро надоедает ему, как и все на свете. Попав в деревню, Онегин только первые два дня восхищается переменой в его жизни, а потом снова хандрит. Пушкин пишет: "Два дня ему казались новы уединенные поля, прохлада сумрачной дубравы, журчанье тихого ручья. На третий роща, холм и поле его не занимали боле, потом уж наводили сон, потом увидел ясно он, что и деревне скука та же". Отчего же природа не вылечила Онегина? Выросший в свете, который успел своим ядом отравить его, Онегин не был поэтически тонкой натурой, как Ленский, он был ценителем женской красоты, но часто красота внешняя не соответствовала красоте внутренней, поэтому Онегин, развратившись и пресытившись любовью, быстро остывал. Ум его требовал пищи, а пищи вокруг он не видел, душа его молчала. Пушкин, как никто другой, остро чувствует тишину, природу, сливаясь с ней целиком. Самые счастливые творческие мгновения дала ему природа. Поэт грустит о несостоявшейся мечте, когда пишет: "Я был рожден для жизни мирной, для деревенской тишины: в глуши звучнее голос, лиры, живее творческие сны". И далее Александр Пушкин продолжает: "Цветы, любовь, деревня, праздность. Поля! Я предан вам душой. Всегда я рад заметить разность между Онегиным и мной". Татьяна близка Пушкину тем, что она тонко воспринимает красоту полей, лесов, она "дитя природы". Многие писатели заметили, что девушки, выросшие в глухой провинции, более восприимчивы к красоте. "Деревня, где скучал Евгений, была прелестный уголок", а Татьяна жила рядом, среди красот русской природы, где "стада бродили по лугам" и "сени расширял густые огромный, запущенный сад". Какая идиллия! Какой отдых для творчества! Странная судьба героев, казалось бы, Ленский внутренне больше подходит Татьяне, он мог бы понять то, чем жила эта героиня. Пушкин о Ленском пишет; "Он рощи полюбил густые, уединенье, тишину, и ночь, и звезды, и луну". Это все очень близко Татьяне, она воспитана на этом романтизме и мечтательности. Но Ленскому дает вдохновение Ольга, он приписывает ей черты, которые выдумал сам. Мила, прелестна, но не более того. Внутренне пустая и недалекая, она казалась Ленскому другой. Он боготворил в ней то, что ему хотелось видеть, то есть "невинной прелести полна (в глазах родителей), она цвела, как ландыш потаенный, не знаемый в траве глухой ни мотыльками, ни пчелой", а вместо ландыша оказалось, что вырос глупенький сорнячок, который "он любил, как . в наши лета уже не любят, как "одна безумная душа поэта еще любить осуждена". Сон Татьяны неожиданно оказался пророческим, в котором ей приснилось, что Онегин поверг Ленского. Татьяна чутка, у нее хорошо развита интуиция, я думаю, что эту часть души она получила от матери-природы и одиночества. На всю деревенскую природу; на русскую весну, на русскую осень, на русскую зиму- Пушкин смотрит глазами Татьяны. Благодаря ей любовно и трепетно воспроизведены гадания при луне, желания при виде падающей звезды или поэзия русских святок со старой песней о затерянном мужицком рае. Поэтические отражения природы в "Евгении Онегине" просто великолепны. "Как грустно мне твое явленье, весна, весна! Пора любви! Какое томное волненье в моей душе, в моей крови", - пишет автор. Все эти лирические отступления помогают нам глубже увидеть героев и эпоху, понять душу самого автора, почувствовать красоту окружающей природы, ощутить полноту и краски всей нашей жизни. Белинский- очень точно заметил, что Пушкин чувствует бег времени, он выражает лучший тип русского национально характера своей эпохи. Душе поэта чужда kastовая изоляция и духовная ограниченность. Богатая духовная жизнь поэта позволяла ему открывать тающуюся в природе красоту. Пейзаж очень важен в романе, через него Пушкин дал психологически верные портреты героев, донес до нас дух времени. Картины природы в творчестве Пушкина служат превосходным средством воспитания любви к Родине, потому что можно любить лишь -ту землю, ту красоту,

среди которой вырос. Милые сердцу картины не забываются никогда, как никогда нельзя забыть детство. Природа делает нас нравственно чище. В "Евгении Онегине" Пушкин писал о себе, о своих чувствах, о своей Родине, где страдал и любил, где набирался творческих сил. Говоря об идейном значении реалистического пейзажа Пушкина, критик Томошевский, написавший ряд замечательных работ о поэте, отметил, что "точность описаний, отказ от жеманства, правдивость отличает поэзию Пушкина и ставя ее в первый ряд по грандиозности изображения русской природы". Писали до Пушкина и после Пушкина, но соперничать с ним не решался никто. Пушкин – гений, об этом знает весь мир.

153. ОБРАЗ АВТОРА В РОМАНЕ "ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН"

Пушкин работал над романом "Евгений Онегин" много лет, это было самое любимое его произведение. Белинский назвал его "энциклопедией русской жизни". Действительно, в этом романе дана картина всех слоев русского общества: и высшего света, и мелкопоместного дворянства, и народа. В годы создания романа Пушкину пришлось многое пережить, потерять своих друзей, испытать горечь гибели лучших людей России. Роман был для поэта, по его словам, плодом "ума холодных наблюдений и сердца горестных замет". Образ автора в романе создают лирические отступления, их в романе двадцать семь значительных по объему и около пятидесяти малых. Кто же главный герой романа "Евгений Онегин"? Многие считают, что главный герой романа – это все-таки сам Пушкин. Если прочесть роман повнимательней, то можно увидеть, что в нем не один главный герой, а два: Онегин и Пушкин. Об авторе мы узнаем почти столько же, сколько и об Евгении Онегине. Они во многом похожи, недаром Пушкин сразу сказал об Евгении, что это "добрый мой приятель". Пушкин о себе и об Онегине пишет: Страстей игру мы знали оба, Томила, жизнь обоих нас, В обоих сердца жар угас...

Автор, как и его герой, устав от суеты, не может в душе не презирать людей света, мучается воспоминаниями о юности, светлой и беспечной. Пушкину нравится "резкий, охлажденный" ум Онегина, его недовольство собой и злость мрачных эпиграмм. Когда Пушкин пишет о том, что Онегин родился на берегах Невы, говорит о воспитании Онегина, о том, что он знал и умел, то невольно все время представляется сам Пушкин. Автор и его герой – это люди одного поколения и примерно одного типа воспитания: у обоих были французы-гувернеры, оба провели молодость в петербургском свете, у них общие знакомые и друзья. Даже родители их имеют сходство: отец Пушкина, как и отец Онегина, "жил долгами..." Обобщая, Пушкин пишет: "Мы все учились понемногу, чему-нибудь и как-нибудь, но воспитаньем, слава богу, у нас немудрено блеснуть". Поэт поневоле отмечает и свое отличие от Онегина. Об Онегине он пишет, что "не мог он ямба от хорея, как мы ни бились, отличить". Пушкин, в отличие от Онегина, занимается поэзией серьезно, называя ее "высокой страстью". Онегин не понимает природы, автор же мечтает о тихой, спокойной жизни в райском уголке, где он мог бы наслаждаться природой. Пушкин пишет: "Деревня, где скучал Онегин, была прелестный уголок." По-разному воспринимают Пушкин и Онегин, например, театр. Для Пушкина петербургский театр – волшебный край о котором он мечтает в ссылке. Онегин же "входит, идет меж кресел по ногам, двойной лорнет, скосясь, наводит на ложи незнакомых дам", а потом, едва взглянув на сцену, с рассеянным видом "отворотился и зевнул". Пушкин умеет радоваться тому, что так наскучило, опостылело Онегину.

Для Онегина любовь – это "наука страсти нежной", у Пушкина отношение к женщинам другое, ему доступна настоящая страсть и любовь. Мир Онегина и Пушкина – это мир светских обедов, роскошных забав, гостиных, балов, это мир высокопоставленных особ, это мир высшего общества, в который попасть далеко не просто. Читая

роман, мы постепенно понимаем отношение Пушкина к светскому обществу и дворянскому классу, к которому он сам принадлежит по рождению. Петербургский высший свет он подвергает резкой критике за фальшь, неестественность, отсутствие серьезных интересов. С насмешкой относится автор к поместному и московскому дворянству. Он пишет: Несносно видеть пред собою Одних обедов длинный ряд, На жизнь смотреть как на обряд, И вслед за чинною толпою Идти, не разделяя с пей Ни общих мнений, ни страстей...

Пушкину нелегко жить, гораздо труднее чем Онегину. Онегин разочарован в жизни, у него нет ни друзей, ни творчества, ни любви, ни радости, у Пушкина все это есть, но нет свободы – его высылают из Петербурга, он не принадлежит сам себе. Онегин свободен, но зачем ему свобода? Он томится и с ней, и без нее, он несчастлив, потому что не умеет жить той жизнью, какой живет Пушкин. Онегину ничего не надо, и в том его трагедия. Если Пушкин наслаждается природой, то Онегину все равно, потому что он ясно видит, что "и в деревне скука та же". Пушкин сочувствует Татьяне, которая живет среди "дикого барства" в деревне, а затем в высшем обществе Петербурга, о котором она говорит, что это "ветошь маскарада". Автор не просто сочувствует Татьяне, он пишет: "Я так люблю Татьяну милую мою". Из-за нее он вступает в спор с общественным мнением. В одном из лирических отступлений автор раскрывает перед нами свой идеал женщины, которая "от небес одарена воображением мятежным, умом и волею живой, и своенравной головой, и сердцем, пламенным и нежным". Пушкин признается, что письмо Татьяны он свято бережет и не может им начитаться. Многие строки романа раскрывают перед нами биографию автора, начало его творческого пути, имена его кумиров, события литературной борьбы, отражение настроений общественных групп и литературных группировок. Многие лирические отступления поэта посвящены культурной жизни России начала девятнадцатого века. Из этих строк мы узнаем, что поэт был горячим театралом. Он пишет о театре: "Там, под сению кулис, молодые дни мои неслись". Размышляя о смысле человеческого существования, о значении молодости в жизни каждого человека, Пушкин с горечью говорит: Но грустно думать, Что напрасно была нам молодость дана, Что изменяли ей всечасно, Что обманула нас она.

Заканчивая роман, Пушкин снова обращает взор к тем, кого любил в юности, кому остался верен сердцем.

Какими бы ни были разными Пушкин и Онегин, но они из одного лагеря, их объединяет недовольство тем, как устроена российская действительность. Умный, насмешливый поэт был настоящим гражданином, человеком, который не был равнодушен к судьбе своей страны. Многие друзья Пушкина считали, что он передал свои черты и изобразил себя в образе Ленского. Но в лирических отступлениях Пушкин показывает ироническое отношение к Ленскому. Он пишет о нем: "Во многом он бы изменился, расстался б с музами, женился, в деревне, счастлив и богат, носил бы стеганный халат". Онегина же Пушкин мечтал сделать декабристом, и в этом сказались все его уважение к своему герою.

154. ОНЕГИН И ЛЕНСКИЙ В РОМАНЕ "ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН"

Пушкин работал над романом свыше восьми лет, это было самое любимое его произведение, в нем воплотилась вся душа поэта. Роман был, по словам Пушкина, "плодом ума холодных наблюдений и сердца горестных замет". На широком фоне картин русской жизни показана драматическая судьба лучших людей передовой дворянской интеллигенции. Принадлежа к высшим аристократическим кругам, Пушкин хорошо знал жизнь света. Его герой, Евгений Онегин, лучшие свои годы тратит, как большинство людей его круга, на балы, театры, любовные приключения. Очень скоро он начинает понимать, что эта жизнь пуста, что за "внешней мишурой" не стоит ничего, в свете царят скука, клевета, зависть, люди тратят внутренние силы на пустяки и

томятся, не зная, как выйти из заколдованного круга. Евгений получает типичное аристократическое воспитание. Пушкин пишет: "Сперва маман за ним водила, потом мосье ее сменил". Учили его всему шутя, но Онегин все же получил тот минимум знаний, какой считался обязательным в дворянской среде. Пушкин, делая зарисовки, как бы вспоминает свою молодость: Мы все учились понемногу, Чему-нибудь и как-нибудь, Но воспитаньем, слава богу, У нас немудрено блеснуть... Далее он дает характеристику Онегину: Он по-французски совершенно Мог изъясняться и писал, Легко мазурку танцевал И кланялся непринужденно. Чего вам больше? Свет решил, Что он умен и очень мил.

По своему уму Онегин стоит гораздо выше своих сверстников. Он знал немного классическую литературу, имел представление об Адаме Смите, читал Байрона, но все это не приводит ни к романтическим, пламенным чувствам, как у Ленского, ни к резкости политического протеста, как у грибоедовского Чацкого. Резкий, охлажденный ум и пресыщение удовольствиями света привели к тому, что Онегин теряет интерес к жизни, он впадает в глубокую хандру: Хандра ждала его на страже, И бегала за ним она, Как тень иль верная жена.

От скуки Онегин пробует искать смысл жизни в какой-либо деятельности. Он много читает, пробует писать, но первая попытка не привела ни к чему. Пушкин пишет: "Но ничего не вышло из пера его". В деревне, куда Онегин едет за наследством, он предпринимает еще одну попытку практической деятельности: Ярем он барщины старинной Оброком легким заменил; И раб судьбу благословил. Зато в углу своем надулся, Увидя в этом страшный вред, Его расчетливый сосед... Но барское отвращение к труду, привычка к свободе и покою, безволие и ярко выраженный эгоизм – это то наследие, которое Онегин получил от "высшего света".

В противоположность Онегину в образе Ленского дан другой тип дворянской молодежи. Ленский играет существенную роль в постижении характера Онегина. Ленский – дворянин, по возрасту он младше Онегина. Он получил образование в Германии: Он из Германии туманной Привез учености плоды, Дух пылкий и довольно странный... Духовный мир Ленского связан с романтическим мировоззрением, он "поклонник Канта и поэт". У него над разумом давлечт чувства, он верит в любовь, в дружбу, в порядочность людей, это непоправимый идеалист, который живет в мире прекрасных мечтаний. Ленский смотрит на жизнь сквозь розовые очки, он наивно находит родную душу в Ольге, которая является самой обыкновенной девушкой. Причиной гибели Ленского косвенно явился Онегин, но на самом деле он погибает от грубого прикосновения жесткой действительности. Что общего между Онегиным и Ленским? Оба принадлежат к привилегированному кругу, они умны, образованны, выше стоят по своему внутреннему развитию, чем те, кто их окружает, романтическая душа Ленского повсюду ищет прекрасное. Онегин же через все это прошел, устал от лицемерия и разврата светского общества. Пушкин пишет о Ленском: "Он сердцем милый был невежда, его лелеяла надежда, и мира новый блеск и шум". Онегин слушал пылкие речи Ленского с улыбкой старшего, он старался сдержать свою иронию. Пушкин пишет: "И думал, глупо мне мешать его минутному блаженству, и без меня пора придет, пускай покамест он живет да верит мира совершенству. Простим горячке юных лет и юный жар, и юный бред". Для Ленского дружба – острая потребность натуры, Онегин же дружит "скуки ради", хотя по-своему привязан к Ленскому. Не знаящий жизни Ленский воплощает в себе не менее распространенный тип передовой дворянской молодежи, так же, как и разочарованный в жизни Онегин.

Пушкин, противопоставляя двух молодых людей, тем не менее замечает общие черты характера. Он пишет: "Они сошлись: волна и камень, стихи и проза, лед и пламень, не столь различны меж собой? "Не столь различны меж собой"? Как понимать эту фразу? На мой взгляд, объединяет их то, что они оба эгоцентричны, это яркие индивидуальности, которые сосредоточены только на своей, якобы

неповторимой личности. "Привычка всех считать нулями, а единицами – себя" рано или поздно должна была привести к разрыву. Онегин вынужден убить Ленского. Презирая свет, он все-таки дорожит его мнением, боясь насмешек и упрека в трусости. Из-за ложного чувства чести, он губит невинную душу. Кто знает, как сложилась бы судьба Ленского, если бы он остался жив. Возможно, он стал бы декабристом, а, может быть, и просто обывателем. Белинский, анализируя роман, считал, что Ленского ждал второй вариант. Пушкин пишет: "Во многом он бы изменился, расстался бы с музами, женился, в деревне счастлив и рогат носил бы стеганный халат". Я думаю, Онегин все-таки был внутренне глубже Ленского. Его "резкий, охлажденный ум" гораздо приятнее, чем возвышенный романтизм Ленского, который быстро бы исчез, как исчезают цветы поздней осенью. Неудовлетворенность жизнью способны испытывать только натуры глубокие, Пушкину ближе Онегин, он пишет о себе и о нем:

Я был озлоблен, он угрюм, Страстей игру мы знали оба, Томила жизнь обоих нас, В обоих сердцах жар угас.

Пушкин открыто признается в симпатиях к нему, многие лирические отступления в романе посвящены этому. Онегин глубоко страдает. Это можно понять из строк: "Зачем я пулей в грудь не ранен? Зачем не хилый я старик, как этот бедный откупщик? Я молод, жизнь во мне крепка! Чего мне ждать? Тоска. Тоска." Пушкин воплотил в Онегине многие из тех черт, которые позднее развернутся в отдельных персонажах Лермонтова, Тургенева, Герцена, Гончарова и других. А такие романтики, как-Ленский, не могут противостоять ударам жизни: они либо примиряются с ней, либо гибнут.

155. ТАТЬЯНА – МИЛЫЙ ИДЕАЛ (по роману А.С. Пушкина "Евгений Онегин")

Пушкин работал над романом "Евгений Онегин" много лет, это было самое любимое его произведение. Белинский в своей статье "Евгений Онегин" назвал произведение "энциклопедией русской жизни". Роман был для поэта, по его словам, "плодом ума холодных наблюдений и сердца горестных замет". Среди множества действующих лиц, в романе самым крупным планом показана Татьяна Ларина, которую автор называет своим "милым идеалом". В русской литературе женщины воспеты особенно впечатляюще. Красота женщины делает светлым мир, наполняя его особой духовностью.

Пушкин выделяет Татьяну из многих представительниц дворянского общества только лишь потому, что она по своему развитию выше окружающей среды. Красота окружающей природы, постоянное уединение, привычка мыслить самостоятельно, природный ум сформировали внутренний мир Татьяны до которого, при всем своем уме, не дорос Онегин. В своей семье она была одинока. Пушкин пишет: "Дика, печальна, молчалива, как лань лесная, боязлива, она в семье своей родной казалась девочкой чужой". Встретив Онегина, в котором она почувствовала необычного человека, Татьяна полюбила его. Письмо Лариной поражает силой чувства, тонкостью ума, полно скромности и красоты. Онегин не разглядел главного в Татьяне: Татьяна – это одна из тех цельных натур, которая может любить только один раз. Онегина тронуло письмо, но не более того. Он говорит Татьяне: "И сколько бы ни любил я вас, привыкнув, разлюблю тотчас". Образ Татьяны на протяжении всего романа возрастает в своем значении. Попав в высшее аристократическое общество, Татьяна в глубине души осталась прежней русской женщиной, готовой променять "ветошь маскарада" на сельское уединение. Ее утомляет несносный вздор, который занимает женщину ее круга, она ненавидит волнения. Поведение и поступки Татьяны противопоставлены модной спеси самолюбиво-равнодушных дам большого света и осторожной предусмотрительности пустых, провинциальных кокеток. Правдивость и честность – основные черты характера Татьяны. Они проявляются во всем, и в письме, и в заключительной сцене объяснения с Онегиным, и в размышлениях наедине с собой. Татьяна принадлежит к тем

возвышенным натурам, которые не знают расчета в любви. Они отдают все силы своего сердца, и поэтому они так прекрасны и неповторимы. В обществе, "где воспитанием немудрено блеснуть", Татьяна выделяется своими познаниями и оригинальностью. Наделенная "своенравной головой", Татьяна проявляет неудовлетворенность жизнью в дворянской среде. И уездной барышней, и княгиней, "величавой законодательницей зал", она тяготится мелочностью и скудостью интересов окружающих. Пушкин пишет, восхищаясь ее качествами: "Неволью, милые мои, меня стесняет сожаленье. Простите мне, я так люблю Татьяну милую мою". Татьяна красива и внешне, и внутренне, у нее проницательный ум, потому что, став светской дамой, она быстро дала оценку аристократическому обществу, в которое попала. Ее возвышенная душа требует выхода. Пушкин пишет: "Ей душно здесь, она мечтой стремится к жизни полевой." Она имела возможность испить горькую чашу барышни, вывезенной на "ярмарку невест", пережив крушение своих идеалов. Она имела возможность в московских и петербургских салонах, на балах внимательно пронаблюдать людей, типа Онегина, глубже понять их незаурядность и эгоизм. Татьяна – та решительна русская женщина, которая могла бы пойти за декабристами в Сибирь. Все дело в том, что Онегин не декабрист. В образе Татьяны Лариной Пушкин показал проявление независимого женского характера, только в области личных, семейных, светских отношений. Впоследствии много русских писателей – Тургенев, Чернышевский, Некрасов в своих произведениях уже ставили вопрос о правах русской женщины, о необходимости ее выхода на широкую арену общественно-политической деятельности. У каждого писателя есть книги, где он показывает свой идеал женщины. Для Л. Толстого – это Наташа Ростова, для Лермонтова – Вера из "Героя нашего времени", Пушкина – Татьяна Ларина. В нашей современной действительности облик "милой женственности" приобрел несколько другую канву, женщина более деловая, энергичная, ей приходится решать много проблем, но суть души русской женщины остается прежней: гордость, честь, нежность – все то, что так ценил Пушкин в Татьяне.

156. ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1 ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА (По произведениям А.С. Грибоедова "Горе от ума" и А.С. Пушкина "Евгений Онегин")

Комедия А.С. Грибоедова "Горе от ума" и роман А.С. Пушкина "Евгений Онегин" – грандиозные по замыслу и содержанию произведения. Особое внимание в этих произведениях уделяется женским образам. Женщину, несомненно, ценили во все времена, писали ей стихи, защищали, дарили цветы. О женских образах в романе девятнадцатого столетия принято говорить "пленительные". Мне кажется, что Софье Фамусовой (главная героиня в "Горе от ума") и Татьяне Лариной (главная героиня "Евгения Онегина") подходит именно это определение.

Эти девушки – олицетворение любви, жизни, счастья, молодости и женской прелести. Однако характеры у этих героинь довольно разные. Софья – сложный для понимания человек. Противоречивость ее характера отметил Гончаров. Он писал, что Софья – это "...смесь хороших инстинктов с ложью, живого ума с отсутствием всякого намека на идеи и убеждения. "...В собственной, личной ее физиономии прячется что-то горячее, нежное, даже мечтательное". Татьяна же была женским идеалом для А.С. Пушкина: Простите мне, я так люблю Татьяну милую мою!

В ней не было ничего не понятного читателю и поэтому она сразу вызвала симпатию. Глубокой основой ее образа является народность. Именно это помогло Татьяне победить высший свет, и в этой победе залог победы духа народности над всем, ему противостоящим. Весь милый для Пушкина облик Татьяны сближен с исключительно поэтической русской природой – простой, лишенной экзотики. Отсюда возникает характерное противопоставление русской природы,

деревенской жизни Татьяны, полной тихих и поэтичных прелестей, светской суете, где героиня вынуждена носить маску холодной и учтивой вежливости. Белинский писал: "Природа создала Татьяну для любви, общество пересоздало ее". На мой взгляд, это не так. Попав в светское общество, она осталась той же чистой и возвышенной Таней, преданной деревне, своей полке книг, воспоминанию о своей няне: Тотьяна смотрит и не видит, Волненье света ненавидит; Ей душно здесь..., она мечтой Стремится к жизни полевой, В деревню, к бедным поселянам, В уединенный уголок...

Она вовсе не стала светской дамой, в какую превратилась Софья, воспитывавшаяся в фамусовском обществе и оторванная от народности. В этом, на мой взгляд, и кроется главное различие этих героинь. Однако Софья тоже незаурядная личность. Ее своеобразие заключается в том, что она выбирает не чи.н, не знатность, не перспективного Скалозуба, а безродного Молчалина, то есть ищет только личные, моральные достоинства, свойственные конкретному человеку. Избрав Молчалина, Софья готова бороться за свой выбор и с мнением света, и с гневом отца, для которого "кто беден, тот тебе не пара", и даже с ядовитыми насмешками Чацкого. Образ Софьи интересен тем, что она и похожа, и не похожа на окружающих дам. Противопоставленная женскому лагерю как личность, героиня сближается с ним как социальный тип. Это умная, гордая девушка с сильным независимым характером и горячим сердцем. Но все ее хорошие задатки не получили, да и не могли получить развития в, обществе, где "Фамусовы и Скалозубы являются правителями страны". Наоборот, ложное воспитание привило Софье много отрицательных черт, сделало ее представительницей общепринятых в этом кругу взглядов. Она не понимает Чацкого, она не доросла до него, до его острого ума, до его логичной беспощадной критики. Не понимает она и Молчалина, который любит ее "по должности". Поступая наперекор моральным устоям общества, Софья, тем не менее, по-своему утверждает его устои. Например, стараясь использовать общество как оружие против Чацкого, она сама становится орудием в руках этого общества. Эта неопределенность Софьи и делает ее образ бесконечно трудным для понимания. По мнению Пушкина, Софья начертана неясно. Неясность ее в том, что в ней совмещается, казалось бы, несовместимое: мечтательность и практичность, сентиментальность и властность, наивность и холодная расчетливость, способность на истинное страдание и ядовитая насмешливость над страдающим Чацким. Чертой, делающей Софью и Татьяну похожими, является чтение сентиментальных романов. Поэтому каждая героиня ждала от любви каких-то чудес, и ни одна из них не замечала недостатков своего возлюбленного: Кокетка судит хладнокровно, Татьяна любит не шутя И предается, безусловно, Любви, как милое дитя...

Мне кажется, что эти же слова можно сказать и о Софье, которая любит так же искренно и преданно. Вспомним, с каким чувством она рассказывала своей служанке Лизе о своем свидании с Молчалиным: Возьмет он руку, к сердцу жмет, Из глубины души вздохнет, Ни слова вольного, и так вся ночь проходит, Рука с рукой, и глаз с меня не сводит

Софья страдает от того, что она не может открыто встречаться со своим любимым. Но по-настоящему она начинает страдать, узнав сущность Молчалина. Она путается из-за того, что ее обманули и она сама обманулась. Именно ее откровенность, искренность и непосредственность доказывают, что окружающее ее общество не убило в ней истинный народный характер.

Татьяна, как и Софья, воспитывалась на иностранных романах, поэтому Онегин рисуется воображению Татьяны в романтических красках: Кто ты, мой ангел ли хранитель, Или коварный искуситель... Пушкин иронически замечает по поводу этих романтических грез Татьяны: Но наш герой, кто б ни был он, Уж, верно, был не Грандисон. Истинная душа Онегина познается Татьяной только после посещения деревенской усадьбы героя. Вглядываясь в обстановку онегинского кабинета, просматривая книги Онегина, Татьяна, наконец, начинает

прозревать: Кто ж он? Ужели подражение, Ничтожный призрак, иль еще Москвич в Гарольдовом плаще, Чужих причуд истолкованье, Слов модных полный лексикон... Уж ни пародия ли он?

Белинский, высоко оценивший роль Татьяны, отметил: "Она поняла наконец, что есть для человека интересы, есть страдания и скорби, кроме интереса страданий и скорби любви". Таким образом, у Татьяны исчезло романтическое восприятие жизни, точно так же, как и у Софьи.

Драма, пережитая Софьей, является первым в русской литературе опытом изображения душевной жизни женщины, который позже затронул А.С. Пушкин, описав жизнь Татьяны. Анализируя прочитанные произведения, я с уверенностью могу сказать, что женские образы в литературе первой половины XIX века имеют поистине непреходящее значение. Они учат нас жить, поступать по совести, пробуждают в нас лучшие чувства и желание делать добро, и всегда оставаться такими, какими нас сделала природа. И мне хочется верить, что хоть кто-нибудь из нас, читающих и любящих русских писателей, будет воспитываться на их произведениях, и изо дня в день, из месяца в месяц, из года в год, будет творить маленькое, бескорыстное добро.

157. "ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН" – "ЭНЦИКЛОПЕДИЯ РУССКОЙ ЖИЗНИ"

"Евгений Онегин" – вершина творчества А.С. Пушкина. В своей восьмой статье "Евгений Онегин" В.Г. Белинский писал: "Онегин" есть самое душевное произведение Пушкина, самое любимое дитя его фантазии, и можно указать слишком на немногие творения, в которых личность поэта отразилась бы с такою полнотою, светло и ясно, как отразилась в "Онегине" личность Пушкина. Здесь вся жизнь, вся душа, вся любовь его; здесь его чувства, понятия, идеалы... Не говоря уже об эстетическом достоинстве "Онегина", эта поэма имеет для нас, русских, огромное историческое и общественное значение".

"Евгений Онегин" – уникальное произведение. Уникальным его делает широта охвата действительности, многосюжетность, описание отличительных особенностей эпохи, ее колорита. Именно это дало основание В.Г. Белинскому в своей статье "Евгений Онегин" сделать вывод: "Онегина" можно назвать энциклопедией русской жизни и в высшей степени народным произведением".

В этом произведении отразился век и современный человек". В нем, как в энциклопедии, можно узнать все об эпохе: о том, как одевались и что было в моде, что люди ценили больше всего, о чем они разговаривали, какими интересами они жили. В "Евгении Онегине" отразилась вся русская жизнь. Кратко, но лаконично изобразил автор глухую помещичью провинцию, крепостную деревню, барскую Москву, светский Петербург, губернские города (в путешествии Онегина). Пушкин правдиво изобразил ту среду, в которой живут главные герои его романа. Автор воспроизвел атмосферу городских дворянских салонов, в которых прошла молодость Онегина. Вспомним, как Пушкин описывает первый выход Онегина в свет: Он по-французски совершенно Мог изъясняться и писал, Легко мазурку танцевал И кланялся непринужденно, Чего ж вам больше? Свет решил, Что он умен и очень мил.

На мой взгляд, такого рода идеалы были присущи еще барской Москве времен А.С. Грибоедова, описанной в комедии "Горе от ума". Что же это? Неужели ничего не изменилось? К сожалению, нет. Как и тогда, в обществе царит скука, клевета, зависть. Как и тогда, люди тратят свои внутренние силы на сплетни и злобу. Это и порождает пустоту мыслей, холодность сердец, преждевременное старение души и постоянная суета, царящая в свете, превращает жизнь людей в однообразную и пеструю, внешне ослепительную, но в то же время лишенную русской жизни. Искренне она признается Евгению:

А мне, Онегин, пышность эта, Постылой жизни мишура, Мои успехи в вихре света, Мой модный дом и вечера, Что в них?.

Это общество коверкает души людей, принуждает соблюдать порядки, заведенные в свете. Именно из-за этого Онегин убивает на поединке Ленского. Ведь как бы душа Евгения не протестовала против поединка, социальные условности все-таки взяли верх. И вот общественное мнение! Пружина чести, наш кумир! И вот на чем вертится мир! – восклицает Пушкин.

Светское общество в романе неоднородно. Это и "светская черта", превратившая погоню за модой в главный принцип жизни, и в то же время круг людей, принятых в петербургском салоне Татьяны, является истинной интеллигенцией. Очень верно объясняет это противоречие Юрий Лотман в своих комментариях к роману: "Образ света получал двойное освещение: с одной стороны, мир бездушный и механический, он оставался объектом обсуждений, с другой – как сфера, в которой развивается русская культура, жизнь одухотворяется игрой интеллектуальных и .духовных сил, поэзией, гордостью, как мир Карамзина и декабристов, Жуковского :и самого автора "Евгения Онегина", он сохраняет безусловную ценность".

Общество неоднородно. От самого человека зависит, примет он нравственные законы малодушного большинства или лучших представителей света.

Сам Пушкин принадлежал к высшим аристократическим кругам. Поэтому в романе он изобразил, как Евгений Онегин тратит свои лучшие годы на балы, театры, любовные приключения. Однако очень скоро Онегин начинает понимать, что эта жизнь пуста, что за "вне ней мишурой" не стоит ничего. Но, несмотря ни на что, этот герой стоит выше своих сверстников. Именно это, на мой взгляд, вынудило Евгения потерять интерес к жизни. Он впадает в глубокую хандру: Хандра ждала его на страже? И бегала за ним она, Как тень иль верная жена.

Барское отвращение к труду, привычка к свободе и покою, безволие и эгоизм – вот то наследие, которое Онегин получил от "высшего света". Провинциальное общество предстает в романе карикатурой на высший свет. Одно появление четы Скотининых на именинах Татьяны заставляет читателей смеяться сквозь слезы. Ведь эти герои уже не первый раз появляются на сцене. За 50 лет до появления на свет "Евгения Онегина" эта чета была высмеяна Фонвизиным в комедии "Недоросль". Таким образом, Пушкин показывает, что за срок, отделяющий современную Пушкину провинцию от провинции, описанной Фонвизиным, ничего не изменилось.

Представителями провинциального общества являются семейства Лариных и Ленских. Пушкин тщательно описывает их увлечения, то, как они привыкли проводить время. Они не читали книг и жили, в основном, пережитками старины. Пушкин, раскрывая характер отца Татьяны, писал: Отец ее был добрый малый, В прошедшем веке запоздалый, Но в книгах не видал вреда; Он, не читая никогда, Их почитал простой игрушкой...

Таково было большинство представителей провинциального общества. Но на фоне этой глухой помещичьей провинции автор изображает "милую" Татьяну, с чистой душой, добрым сердцем. Почему эта героиня так непохожа на своих близких, на сестру Ольгу, ведь воспитывались они в одной семье? Прежде всего потому, что Татьяна много читала, ей нравилось бродить среди дубрав, мечтать, "она любила на балконе предупреждать зари восход, когда на бледном небосклоне звезд исчезает хоровод..." Глубокой основой образа Татьяны является народность. Именно это помогло ей победить высший свет, и в этой победе – залог победы духа народности над всем ему противостоящим. Весь милый для Пушкина облик Татьяны сближен с исключительно поэтической русской природой, лишенной экзотики. Отсюда и возникает характерное противопоставление деревенской жизни героини, полной тихих и поэтических прелестей, светской суете, где героиня вынуждена носить маску холодной и учтивой вежливости. Белинский писал: "Природа создала Татьяну для любви, общество пересоздало ее". На мой взгляд, это не так. Попав в светское общество, она осталась той же чистой и возвышенной Таней, преданной деревне, своей полке книг,

воспоминанию о своей няне: Татьяна смотрит и не видит, Волненье света ненавидит, Ей душно здесь..., она мечтой Стремится к жизни полевой, В деревню, к бедным поселянам, В уединенный уголок... Белинский считает, что жизнь Татьяны – страдание, ибо весь ее облик, ее чувства и мысли находятся в противоречии с окружающим ее миром. Пушкин умел коснуться так многого, намекнуть о столь многом, что принадлежит исключительно к миру русской природы, к миру русского общества?" – отмечал Белинский в критической статье. Я думаю с этими словами согласятся все, ведь никто, кроме Пушкина, не умел так красочно описать жизнь русского общества на столь интересной стадии развития. И я полностью согласна с Белинским, считавшим "Евгения Онегина" "энциклопедией русской жизни". Роман А.С. Пушкина оказал огромное влияние на современную и последующую литературу. "Пусть идет время и приводит с собою новые потребности новые идеи, пусть растет русское общество и обгоняет "Онегина": как бы далеко оно ни ушло, но всегда будет оно любить эту поэму, всегда будет останавливать на ней исполненный любви и благодарности взор".

158. ОБРАЗ АВТОРА И ГЕРОЯ В РОМАНЕ ПУШКИНА "ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН".

"Евгений Онегин", пожалуй, самое трудное для понимания произведение русской литературы. Про него не скажешь словами Твардовского: "Вот стихи, а все понятно, все на русском языке". Язык этого романа (в широком смысле, не только лингвистическом) очень труден для современного читателя. Не понимали этот язык и современники поэта. Однако они верно уловили, что художественный нерв "Евгения Онегина", средоточие творческих задач, поставленных Пушкиным перед собою, связаны с формой повествования или формой авторского присутствия в тексте.

Поначалу, после выхода отдельного издания первой главы, современники решили, что Пушкин подражает байроновскому "Дон Жуану". Действительно, повествователь "Евгения Онегина" перескакивает с предмета на предмет, говорит много необязательного ("светская болтовня"), и все это обильно приправлено шутками и иронией, так что понять мысль автора невозможно, да и облик автора получается каким-то несерьезным. В конце 1 главы Пушкин пишет: "Перечитал все это строго: /Противоречий очень много,/ Но исправлять их не хочу". Признание принципиальное, ибо здесь сам автор обозначил ведущий принцип построения своего романа в стихах. Этот принцип – противоречие. Например, 5 строфа 1 главы весьма критически оценивает уровень образованности Онегина, но затем идет перечисление "всего, что знал еще Евгений", и в 8 строфе делается вывод, что знал он не так уж и мало. Но главное противоречие всего романа и особенно 1-й, ключевой главы – соотношение личности Онегина и личности этого самого Я. от лица которого ведется все повествование. Строфы XV – 1 позволяют заключить, что Онегин и Я, как говорит народ, два сапога пара, близкие по духу, романтически настроенные друзья. Но строфа V решительно объявляет, что "Всегда я рад заметить разность/ Между Онегиным и мной... Как будто нам уж невозможно писать поэмы о другом/, Как только о себе самом". Откуда берутся эти противоречия и почему автор их "терпит"? Дело в том, что на протяжении текста романа значение местоимений 1-ого лица (я, мне, мной, и т.п.) все время меняется. В одних случаях они обозначают автора-поэта, пишущего роман об Онегине и других персонажах. Вспомните все многочисленные рассуждения о литературе, ее истории, теории и практике сочинительства. В других случаях Я обозначает реального человека, который параллельно написанию романа об Онегине живет своей, "биографической" жизнью Пушкина, которая теперь нам хороша известна, да и многим первым читателям была знакома. Таковы, например, три последние строфы 1 главы. И наконец, в ряде эпизодов первой главы Я обозначает некоего вымышленного персонажа, безымянного знакомого Онегина по петербургскому свету.

В результате получился очень сложный текст, совмещающий в себе все три мира, причем переходы из одного мира в другой происходят мгновенно, в пределах двух соседних строчек, без всякого предупреждения со стороны "автора". Вот 2 строфа – первая "авторская" (в 1-ом – внутренний монолог Онегина). "Друзья Людмилы и Руслана! С героем моего романа..." – здесь Я – поэт представляет героя своего нового творения. "Онегин, добрый мой приятель, Родился на берегах..." – перед нами Я – вымышленный безымянный персонаж, человек онегинского круга (вряд ли Пушкин стал бы смешивать свою реальность поэта и человека с вымышленной, иллюзорной "реальностью" романских персонажей). "Или блистали, мой читатель..." – опять Я – поэт, имеющий читателя. "Там некогда гулял и я: Но вреден север для меня" – с пушкинским примечанием, глухо намекающим, что реальный "биографический" человек находится сейчас в южной ссылке. В результате такого построения романский текст все время меняется, объекты описания то и дело оборачиваются разными сторонами, описываются с разных точек зрения. Текст "Евгения Онегина" заключает в себе целых три художественных мира, лежащих рядом, часто переходящих один в другой самым незаметным образом и тем не менее нигде не смешивающихся, не путающихся друге другом.

159. ПОИСКИ СМЫСЛА ЖИЗНИ МОЛОДЫМИ ЛЮДЬМИ НАЧАЛА XIX ВЕКА

В произведениях Пушкина "Евгений Онегин" и Грибоедова "Горе от ума" изображен один и тот же период в жизни русского общества – годы накануне восстания декабристов. В то время дворянское общество разделилось как бы на три группы. Большая часть дворян проводила время на балах, и ее совершенно не интересовала ни судьба русского народа, ни судьба родины. Другая группа представляет собой разочаровавшихся в жизни людей, неспособных, однако, порвать с обществом и вступить на путь борьбы. Таков герой романа Пушкина – Онегин. А самая малочисленная группа дворян, представителем которой является Александр Андреевич Чацкий, вступила на путь борьбы с самодержавием, так как таким людям судьба Родины и народа никогда не бывает безразлична. Они всем сердцем и душой стремятся изменить жизнь к лучшему, даже если это достигается ценой их репутации, положения в обществе и даже жизни. Как А.А. Чацкий, так и Е. Онегин – молодые люди примерно одного возраста и Происхождения, оба они по праву своего рождения – принадлежат к самой высшей аристократии. Эти герои получили самое лучшее для дворянской молодежи того времени образование и воспитание, когда учили "чему-нибудь и как-нибудь". Воспитанием и Чацкого, и Онегина занимались гувернеры-иностранцы, "числом поболее, ценою подешевле". Но если Евгений Онегин, получив определенный минимум знаний, "пускается в большой свет", то Чацкий уезжает за границу "ума искать", то есть продолжает образование, и это является одной из причин, почему так по-разному складываются их жизни.

Онегин, презирая людей, среди которых вынужден был находиться, оставался с ними в приятельских отношениях, не найдя в себе сил порвать с тем обществом, к которому принадлежал по праву своего рождения. Чацкий же, вернувшись из-за границы и не видя никаких перемен к лучшему у себя на родине, открыто вступает в конфликт с людьми, к кругу которых он принадлежит.

И Чацкий, и Онегин – люди умные. Лиза, горничная Софьи, говорит, что Чацкий "чувствителен, и весел, и остер". Пушкин же отмечает "резкий, охлажденный ум" своего героя. И оба они – люди "странные" для тех, среди кого им приходилось жить. Чацкий с горечью восклицает: Я странен? А не странен кто ж? Тот, кто на всех глупцов похож...

Пушкин также говорит о "неподражаемой странности" Онегина. А вся "странность" героев объяснялась их неудовлетворенностью той жизнью, которую они вели. Но если Чацкий четко осознает свои обязанности,

свой гражданский долг, то Онегин целиком отдается "русской хандре". Он, "дожив без цели, без трудов до двадцати шести годов, томясь в бездействии досуга, без службы, без жены, без дел, ничем заняться не умел".

Чацкий хочет служить "делу, а не лицам". Он стремится облегчить жизнь народа, не только обличая помещиков-крепостников, но и проводя определенные реформы в своих владениях. Недаром Фамусов упрекает его: "Именьем, брат, не управляй оплошно". Онегин тоже, как и Чацкий, пытался облегчить жизнь крестьян: Ярем он барщины старинной Оброком легким заменил... И раб судьбу благословил... Но дальше этого дело не пошло. Не зная жизни своего народа, будучи оторванным от национальных корней, Онегин не смог довести до конца начатого им дела. Онегин во многом такой. Он пробовал и читать, и писать, но "труд упорный был ему тошен". Вспомним стремление Чацкого к активной деятельности. Во всем его поведения чувствуется какая-то живость, энергия. Онегину же все надоело, он скучает от безделья.

По-разному проявляется у Чацкого и Онегина их способность любить. Если Чацкий искренне любит Софью, видя в ней свой женский идеал, свою будущую жену, то в Онегине "рано чувства... остыли", он не способен на сильное чувство. "...Я не создан для блаженства", - говорит он Татьяне.

На мой взгляд, Чацкий и Онегин очень не похожи друг на друга, однако их многое объединяет. Это люди с "озлобленным умом, кипящим в действии пустом". Вот она, "русская хандра"! Но если Онегину, как отмечал Писарев, только и остается, что "махнуть рукой на свою скуку, как на неизбежное зло", то Чацкому предначертан другой путь. На мой взгляд, его судьба предрешена. Скорее всего, Чацкий оказался среди тех, кто вышел 14 декабря 1825 года на Сенатскую площадь. Затем вместе со всеми, принимавшими участие в заговоре, вернулся из ссылки только после смерти Николая 1856 году, если, конечно, он не погиб в день восстания. В этом, как мне кажется, и заключается главное отличие Чацкого от Онегина, который так и не смог реализовать себя. Именно он является родоначальником галереи "лишних людей", о которых Белинский писал: "И эти существа часто бывают одарены большими нравственными преимуществами, большими духовными силами, обещают много, исполняют мало или ничего не исполняют. Это не от них самих, тут есть *fatum*, заключающийся в действительности которой они окружены, как воздухом, и из которой не в силах и не во власти человека освободиться".

"Чацкий - декабрист", - писал Герцен. И он, конечно, прав. Но не менее важную мысль высказывает Гончаров: "Чацкий неизбежен при каждой смене одного века другим. Каждое дело, требующее обновления, вызывает тень Чацкого".

Нам одинаково дороги как Чацкий, так и Онегин, ведь они являются представителями одного из самых интересных периодов нашей истории - первой-четверти XIX века. И, несмотря на их недостатки, читатель привязывается к этим героям, сопереживает им. И пусть проходит время, приносит с собой новые перемены, но герои Грибоедова и Пушкина всегда будут вызывать у читателя только положительные эмоции и во многом будут служить примером.

160. ТЕМА ИСТОРИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ПУШКИНА И ЛЕРМОНТОВА

Историческая тематика интересовала писателя во все времена. Не обошли ее в своем творчестве и такие выдающиеся мастера, как А.С. Пушкин и М.Ю. Лермонтов. Два великих русских поэта и писателя обращались к прошлому своей страны, своей Родины неоднократно. Известно, что Пушкин занимался исследованием жизни и деятельности Петра 1. Связанные с его именем героические страницы русской истории нашли свое отражение во многих произведениях великого поэта. Перу Пушкина принадлежит произведение в прозаической форме - историческая повесть "Капитанская дочка". Важно, что

великого классика интересуют не одни исторические события, великие битвы, но и жизнь обычных людей, живших в то время. Пушкин прослеживает, как конкретно время и сложившаяся в стране ситуация влияет на жизнь людей, на их судьбы, характер, цели.

Рассмотрим повесть "Капитанская дочка" в качестве исторического произведения. Тематикой повести является изображение исторических событий, но для автора очень важен нравственный аспект, то, как себя поведут люди в серьезной, опасной ситуации. В повести поднимаются проблемы чести и долга, совести, "Капитанская дочка" покроена в виде записок очевидцев событий и обычного изображения исторических событий, личностей. Главным героем повести является Гринев. Для него на первом плане выступают личные проблемы. Для этого героя исторические события, достойные изучения и памяти, не представляют исторической ценности, он не понимает значение происходящего. Для героя жизнь в крепости не менее значительна, важна, чем взятие Оренбурга. Дистанция между историческими лицами и обычными людьми в произведении почти не существует, но этого нельзя сказать про Екатерину II. Автор изображает императрицу как бы возвысившуюся над всеми. В этом – дух той эпохи, которую писатель избрал предметом своего изображения: Гринев – дворянин, Пугачев для него все-таки не больше, чем самозванец, бунтарь, а Екатерина II – великая императрица, которую он идеализирует (здесь, кстати, слышится голос Пушкина по поводу нравов тогдашних дворян).

Построение повести традиционно для исторического произведения. Исторические лица выступают в романе как статисты, исторические события в роли фона развития сюжета. В произведении много зарисовок, поднимаются вопросы, актуальные в ту эпоху, создается колорит конкретного времени. Конечно, "Капитанская дочка" не является единственным произведением Пушкина на историческую тему. И "Полтаву", и "Медный всадник", и множество менее крупных по форме произведений русский классик посвятил истории Родины. Историческая тематика волновала и другого великого поэта, внесшего огромный вклад в развитие мировой литературы. У Лермонтова произведения, посвященные русской истории, имеют несколько другое звучание, чем у Пушкина. Разочарованный в настоящем, молодой поэт и гражданин не видел в окружающей его действительности места подвигам и великим свершениям. Даже люди в его эпоху, по мнению поэта, изменились в худшую сторону: "Да, были люди в наше время, не то, что нынешнее племя: богатыри – не вы" ("Бородино").

Вспоминая великие битвы, события русской истории, Лермонтов исполнен гордости, но одновременно читатель чувствует глубокое чувство горечи в стихотворении "Бородино" по поводу того, что великое осталось в прошлом. А в настоящем поэта окружают люди, не способные не только на подвиг, но они даже не способны защитить себя. За это Лермонтов упрекает современное поколение. Ему больно осознавать, что "в бездействии состарится оно".

История в произведениях Лермонтова тесно перекликается с современностью. В стихотворениях "Новгород", "Приветствую тебя воинственный славян" звучит тема утраченной свободы, от отсутствия которой так страдал поэт. В своих произведениях поэт сравнивает нынешние поколения, которые считает не способным на подвиги, с людьми прошлого, "БОГАТЫРЯМИ". Богатырями он называет этих людей не только за физическую силу, но и за силу духа, за веру в идеалы, за решимость, способность постоять за родную землю ценой собственной жизни: Ребята! Не Москва ль за нами? Умремте ж под Москвой, Как наши братья умирали!

Гимном героическому прошлому можно назвать стихотворение "Два великана". Оно чем-то похоже на сказку, былинку. Здесь видна вся любовь поэта к отечеству, его историческому прошлому. Россия представляется великой, непобедимой державой. Чего стоит одно сравнение-Москвы с великаном "в шапке золота литого"! О противнике "старого русского великана" Лермонтов говорит с пренебрежением, называя его "трехнедельным удалцом". Этим произведением поэт как бы предупреждает, что все противники, враги великой Руси, всегда

бывали наказаны и что так будет и впредь.

В заключение можно сказать, что два величайших поэта России неоднократно обращались к теме истории России, черпая там средства для утверждения высоких идеалов, непреходящих ценностей возвеличивания родины и даже просвещения в области истории некоторой категории читателей. В исторических произведениях Лермонтова и Пушкина большую роль играют обычные люди, их поступки, подвиги, а, исторические личности отчасти лишаются того величия и безмерного возвышения над "простыми смертными", которым их наделили многие писатели.

При обращении к исторической тематике открылась еще одна грань таланта поистине великих русских классиков. Как мало времени было отпущено А.С. Пушкину и М.Ю. Лермонтову, но сколько они успели сделать! Гордится, поистине гордится Родина такими сынами. Дни идут, месяцы сменяют годы, годы превращаются в столетия, а имена Пушкина и Лермонтова остались в истории России, и как бы ни развивалась наша культура, они никогда не будут забыты!

161. ПУШКИН О НАЗНАЧЕНИИ ПОЭТА И ПОЭЗИИ

На берег выброшен грозою, Я гимны прежние пою. А.С. Пушкин
Каждого поэта на протяжении жизни, и особенно в зрелые годы, волнует вопрос о значении его труда для общества и вообще о назначении поэтического творчества. А.С. Пушкин высоко оценивал роль и характер деятельности поэта. Поэзия для Пушкина всегда была искусством, высочайшим проявлением творческого духа. Обязательным условием нормальной творческой деятельности он считал свободу творчества, независимость личности поэта. Его волновал также вопрос о том высоком предназначении, которое он должен выполнить как поэт. Еще на заре своей литературной деятельности, в лицейских стихотворениях, Пушкин задумывался над задачей, ролью, судьбой поэзии и поэта в современном, ему обществе.

В первом напечатанном стихотворении. "К другу стихотворцу" мы находим такие размышления поэта: Не так, любезный друг, писатели богаты; Судьбой им не даны ни мраморны палаты, Ни чистым золотом набиты сундуки; Лачужка под землей, высоки чердаки – Вот пышны их дворцы, великолепны залы... Их жизнь – ряд горестей, гремеща слава – сон.

И все же, прекрасно понимая незавидную судьбу поэта в современном ему обществе, лицеист Пушкин для себя избирает путь литературного творчества. Он готов вступить на него, как бы ни была трудна судьба поэта, какие бы лишения и тревоги, борьба и страдания его не ожидали. "Мой жребий пал; я лиру избираю", – пишет Пушкин. Уже в этом раннем стихотворении ясно слышатся ноты презрения по отношению "к сильным мира сего", не способным ни ценить, ни тем более понимать поэзию и самого поэта. В 1815 году Пушкин пишет стихотворение "К Лицинию". Вспоминая римского сатирика Ювенала, Пушкин так определяет задачи поэта: "Свой дух воспламеню жестоким Ювеналом, в сатире праведной порок изображу, и нравы сих веков потомству обнажу". Так возникает в творчестве Пушкина образ поэта – борца, прямо противоположный привычным представлениям XVIII века о назначении поэта. В понимании Пушкина, поэт не одописатель в честь вельмож и царей, он – "эхо русского народа". Об этом он и говорит в стихотворении "К Плюсковой": "Я не рожден царей забавить стыдливой лирою моей... Любовь и тайная свобода внушали сердцу гимн простой, и неподкупный голос мой был эхо русского народа". "Свободная гордость", "скромная, благородная лира", стремление служить своей поэзией одной лишь свободе, отказ воспевать царей, сознание глубокой связи с народом – все это оставалось неизменным во взглядах Пушкина в течение всей его творческой жизни.

Во многих стихотворениях Пушкина мы видим противопоставление поэта светскому обществу, среди которого он живет. Он называет это общество презрительно и гневно: "толпа", "чернь". Пушкин защищает

мысль о свободе поэта от "черни", т.е. от невежественных гонителей поэта, от светского общества, от "гордых невежд" и "знатных глупцов". В 1826–1831 годах Пушкин создает ряд стихотворений на тему поэта и поэзии: "Пророк", "Поэту", "Поэт", "Эхо", в которых автор развивает свои взгляды на задачи поэта: поэт свободен в своем творчестве, он идет своими путями, определенными его высоким призванием: творчество поэта – "благородный подвиг", поэт независим от служения светской толпе. Сквозь все творчество на эту тему проходит идея о трагической участи поэта в жизни. Когда –то эту же тему развивал придворный поэт Жуковский. Он был талантлив, но тем не менее, поэтов раньше держали при "дворе" в качестве лакеев и шутов. Пушкин избежал участи своего кумира детства. Уже ранняя поэзия Пушкина по богатству мыслей, по художественному уровню почти ничем не отличалась от произведений признанных тогда мастеров русской поэзии. Вбирая в свою поэзию достижения современной ему литературы, Пушкин уже в лицее стремится идти "своим путем". Пушкин требует от поэзии истины и выражения чувств, он далек от классицизма Жуковского, он не согласен со своим учителем Державиным, который считал, что поэзия должна "парить" над миром, Пушкин – поэт действительности. Он силен во всех жанрах поэзии: ода, дружеское послание, элегия, сатира, эпиграмма – везде Пушкин смел, его поэтический стиль нельзя спутать с другими поэтами. Во времена Пушкина не только почти все лицеисты писали стихи, но и высокообразованный слой дворянства был достаточно силен в литературе, поэзия была почитаема в салонах; считалось, что, неумение писать стихи, такой же дурной тон, как неумение танцевать или говорить по-французски. В творчестве каждого поэта рано или поздно начинается перелом, когда он должен осмыслить – для чего он пишет стихи? Перед Пушкиным такого выбора не стояло, он знал, что поэзия нужна всем, чтобы нести свет и свободу в этот мир. Позднее, сто лет спустя, Маяковский очень точно оценил труд поэта, заявив: "Поэзия – та же добыча радия, в грамм – добыча, в год – труды, изводишь единого слова ради тысячи тонн словесной руды". Поэт-декабрист Рылеев писал Пушкину: "На тебя устремлены глаза России; тебя любят, тебе верят, тебе подражают. Будь поэт и гражданин". Пушкин выполнил это завещание.

162. ТЕМА ЛЮБВИ И ДРУЖБЫ В ЛИРИКЕ А.С. ПУШКИНА

Пушкин...! Когда вспоминаешь этого замечательного поэта, перед тобой возникают тирады стихов о любви и дружбе, чести и Родине, возникают образы Онегина и Татьяны, Маши и Гринёва. На протяжении вот уже более 100 лет люди обращаются к его поэзии, находя в ней отражение своих мыслей, чувств и переживаний. Я люблю поэзию Пушкина. Да ее и невозможно не любить. Самый строгий читатель найдет для себя в ней что-либо близкое, потому что она многогранна. Пушкин был не только великим поэтом, волшебником русского слова, это был человек, страстно отзывающийся на все живое, человек высокий и благородный. В многообразии лирических тем, озаряющих поэзию Пушкина, тема дружбы занимает столь значительное место, что поэта можно было бы назвать певцом этого благородного чувства. Во всей мировой литературе нет более яркого примера особого пристрастия именно к этой стороне человеческих отношений. Очевидно, истоки этого чувства заложены в самой натуре поэта, отзывчивой, умеющей раскрывать в каждом человеке лучшие свойства его души. У Пушкина было много друзей, и близких, и не очень близких. Очень широк диапазон его дружеских привязанностей – от простого и внешнего приятельства до высоких степеней требовательной, бесстрашной и порой жертвенной дружбы. Пушкин братски любил и мечтательного Дельвига, и наивного Кюхельбекера, и остроумного Вяземского, и буйного Дениса Давыдова, и поэта-гражданина Рылеева, и простодушного Нащокина. Совершенно особое место среди друзей Пушкина занимает П. Чаадаев, который в юные годы был для поэта образцом высокого гражданского мужества и

умного свободолюбия. Пушкиным написано много стихотворений, обращенных к Чаадаеву, проникнутых величайшим уважением, доверием и дружбой. Дружба с Чаадаевым была для Пушкина не просто житейской привязанностью, но, прежде всего, символом благородных, свободолюбивых идей. Это с особой силой сказалось в одном из ранних стихотворений "К Чаадаеву" (1818 год). Это послание для последующих поколений стало памятником высокой дружбы, вдохновленной общностью политических идеалов. Пушкин не только любит и ценит своих друзей, но и не забывает о них и тогда, когда они находятся в беде, когда проявление сердечного внимания к ним грозит ему самому большими и опасными неприятностями. Пушкин на глазах жандармов бросается в объятия ссыльного Кюхельбекера. Узнав, что Муравьева едет в Сибирь к мужу, сосланному на каторгу, он шлет через нее друзьям-декабристам стихи, полные глубочайшей уверенности в правоте их героического дела. А на вопрос Николая, где был бы он 14 декабря, не колеблясь, отвечает: "С друзьями!" Среди лучших пушкинских друзей лицейской юности И.И. Пущин занимал особое место. Он не был поэтом, как Дельвиг – или Кюхельбекер, его связывали с Пушкиным не только общелитературные интересы. Это был друг, которому Пушкин охотнее, чем другим, доверял волнения и тревоги своего юного сердца. Память о ночных разговорах с другом остается в сердце поэта на всю жизнь и придает особый тон их отношениям. Правда, виделись друзья после окончания лицея очень редко и мало, но оба они всегда рвались друг к другу. Когда Пушкин узнал о разгроме восстания декабристов, он очень тяжело пережил эту весть. С посланием в Сибирь посылает он стихи Пущину: "Мой первый друг, мой друг бесценный! И я судьбу благословил, когда мой дом уединенный, печальным снегом занесенный, твой колокольчик огласил. Молю святое провиденье: да голос мой душе твоей дарует то же утешенье, да озарит он заточенье лучом лицейских ясных дней". Всего десять строк! Но как много сказано в них! Сколько пережитого и выстраданного в этих до предела сжатых словах! Каждая строка полна глубокого смысла. Это была настоящая дружба, благородная и верная. Дружба – одна из основных тем пушкинской лирики на всех этапах его творческого пути. В стихотворении "19 октября" 1827 г. Пушкин вновь пишет своим друзьям-декабристам о своей верности, дружбе: "Бог помощь вам, друзья мои, и в бурях, и в житейском горе, в краю чужом, в пустынном море, и в мрачных пропастях земли..." Но, пожалуй, еще многообразнее проходит в пушкинской лирике вечная тема любви. Тема любви в творчестве Пушкина – это восторг перед духовной и физической красотой, это гимн возвышающему и облагораживающему человека чувству, это выражение безграничного уважения к женщине. Еще в 1818 году на одном из званых вечеров встретил Пушкин 19-тилетнюю Анну Петровну Керн. Ее сияющая красота и молодость привели в восторг молодого поэта. Прошли годы... Пушкин в ссылке. Рядом с Михайловским находилось имение помещицы Осиповой. Здесь Пушкин вновь встретился с Керн, такой же обаятельной, как и прежде. Пушкин подарил ей недавно напечатанную главу "Евгения Онегина", а между страниц вложил стихи, написанные для нее. Стихи, посвященные Анне Петровне ("Я помню чудное мгновенье"), – знаменитый гимн высокому и светлому чувству. Это одна из вершин пушкинской лирики. Стихи пленяют не только чистотой и страстностью воплощенного в них чувства, но и гармоничностью. Любовь для поэта – источник жизни и радости, стихотворение "Я вас любил" – это шедевр русской поэзии. На его стихи написано более двадцати романсов. И пусть проходит время, имя Пушкина всегда будет жить в нашей памяти и пробуждать в нас лучшие чувства.

163. ПЕЙЗАЖ В ЛИРИКЕ ПУШКИНА И РУССКИХ ПОЭТОВ

Когда-то Достоевский сказал: "Красота спасет мир". Наша современная

действительность нуждается в спасении: в трудных условиях материальной жизни человек должен найти точку опоры, чтобы не упасть духом, не скатиться в пропасть бытовых неурядиц, не замкнуться в самом себе. Поэты чутко понимали, что душу можно разбудить только тогда, когда человек сможет радоваться каждому мигу жизни, сумеет найти поэзию в любом проявлении земных радостей. Музыка, природа, стихи – это радостно всем. В природе есть свое волшебство, своя чарующая прелесть, которая лечит душу, приобщая ее к прекрасному мигу осознания себя частицей всей Вселенной. Пушкин, Лермонтов, Тютчев и многие другие поэты оставили прекрасное наследие. Природа в картинах талантливых художников, поэтов, писателей открывает нам новый мир, волнует своей неповторимостью, своим напоминанием – не губите красоту вокруг себя. Сейчас, как никогда, очень остро стоит вопрос экологии, вопрос – будет ли жизнь на земле, а если будет, то какая. Патриотизм всегда являлся национальной чертой русских поэтов, они могли в незаметной, внешне застенчивой русской природе находить смысл, природа всегда была для них источником вдохновения, источником живительной силы одаренной русской души. Пушкин в своих отступлениях в "Евгении Онегине" дает чудесное описание природы, его стихи о природе полны любви, грусти об уходящем мгновении.

Среди стихов Пушкина видное место принадлежит тем произведениям, где с изумительной силой он рисует картины природы. По мнению многих, литература – это слепок с жизни, но слепок более тонкий, более объективный. Одной из особенностей поэта была разносторонность его дарования, хотя много творческих сил Пушкин отдал созданию реалистического пейзажа. Эта лирика была дорога поэту как возможность непосредственно высказать свои мысли, чувства, переживания. Поэтические страницы изображения природы в "Евгении Онегине" просто великолепны? "Как грустно мне твое явление. Весна, весна? Пора любви? Какое томное волнение В моей душе, в моей крови", – пишет автор. Белинский очень точно заметил, что Пушкин, остро чувствующий бег времени, выражает лучший тип русского национального характера своей эпохи. Его душа чужда кастовой изоляции и духовной ограниченности. Богатая духовная жизнь самого Пушкина позволяла ему открывать в природе таящуюся в ней красоту. Милые сердцу родные картины природы, нарисованные Пушкиным, не забываются никогда, как никогда нельзя забыть детство. Волнуют его строки из "Евгения Онегина": Люблю песчаный косогор, Перед избушкой две рябины, Калитку, сломанный забор, На небо серенькие тучи, Перед гумном соломы кучи, Да пруд под сенью ив густых – Раздолье уток молодых.

Из всех времен года Пушкин обожал осень. Он писал: "Из всех времен я рад лишь ей одной". Несмотря на то, что Пушкин много писал об осени, чудесны его зарисовки в стихах: "Зимний вечер", "Зимнее утро", "Зимняя дорога", "И вновь я посетил...". В этих внешне скромных зарисовках каждому понятна и мила природа, с которой человек сталкивается на протяжении всей своей жизни. Его стихи "Кто знает край, где небо блещет", "На холмах Грузии" стали шедеврами не только русской литературы, но и мировой. Ни один русский поэт не может сравниться с Пушкиным по прелести и легкости изображения молчаливой красоты природы. Я считаю, что картины природы в его лирике явились превосходным средством воспитания любви к Родине. Можно любить только ту землю, ту красоту, среди которой родился и вырос. И хотя на земле немало экзотических стран с чудесными пальмами и морями, мы только восхищаемся этой природой, но она нам не очень близка. Недаром, когда поэты и писатели покидают Родину, то больше всего они тоскуют по русской природе. Русские березы Сергей Есенин прославил на весь мир. Лермонтов в стихотворении "Родина" тоскует о русских серых избах. Маяковский в своих стихах писал: "Можно забыть, где и когда пузы растил и зобы, но землю, с которой вдвоем голодал, нельзя никогда забыть". В последние годы жизни Пушкин создает произведения, наполненные безысходной тоской, глубоким сожалением о прошедших годах. В

печальном голосе поэта постоянно присутствуют нотки скорби, разочарования, в его стихах природа грустит вместе с ним. Стихотворение "И вновь я посетил..." очень личное. В каждой строчке пейзажа можно найти одиночество хмурого леса, там дается трагический пейзаж с угрюмой картиной убогих избушек русской деревни, смерти детей. Настроение стихотворения перекликается с одиночеством самого поэта. В стихотворениях "Туча", "Осень" та же тема безысходности. Недаром Пушкин любил это время умирания природы: "Октябрь уж наступил, уж роши отряхают последние листы с нагих своих ветвей". Кажется, что сама природа грустит вместе с поэтом. В каждой картине Пушкин запечатлевает свое особенное, неуловимое обычным глазом настроение. Пейзаж у поэта не бесчувственный образ, он активен, имеет свой символ, свой смысл. В стихотворении "На холмах Грузии" печаль сквозит не только в пейзаже, но и в настроении поэта. Он пишет: "На холмах Грузии лежит ночная мгла..." В этих строках передана романтическая мечта о волшебном Крае. Пушкин изображает мир сильных страстей и чувств. В стихотворении "Деревня" на фоне поэтических зарисовок картин природы показана изнурительная рабская жизнь крепостных. Пушкин восклицает: "О, если б голос мой умел сердца тревожить!" Он чувствовал себя одиноким парусом в жестокой жизненной буре, но голос его по-прежнему оставался вольным. Лирические стихи Пушкина "Брожу я вдоль улиц шумных...", "Элегия", "Эхо", "В степи мирской печальной и безбрежной", "Не дай мне бог сойти с ума" – полны смысла пережитой бури, грустного расставания с будущим. Его грустные песни звучали "в долине рабства и мучений". На долю Пушкина выпали великие страдания. Он ответил на них пророческими мыслями. Пушкин видел в этом оправдание своей жизни. Он мыслил, следовательно, – боролся. Он мыслил, следовательно, жил и побеждал.

164. ТЕМА РЕВОЛЮЦИИ И ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ А.А.ФАДЕЕВА, И.Э.БАБЕЛЯ, В.Л.ПАСТЕРНАКА, М.А.БУЛГАКОВА

Тема революции и гражданской войны надолго стала одной из главных тем русской литературы XX века. Эти события не только круто изменили жизнь Российской империи, перекроили всю карту Европы, но изменили и жизнь каждого человека, каждой семьи. Гражданские войны принято называть братоубийственными. Братоубийственна по своей сути любая война, но в гражданской эта ее суть выявляется особенно остро. Ненависть нередко сталкивает в ней людей, родных по крови, и трагизм здесь предельно обнажен. Осознание гражданской войны как национальной трагедии стало определяющим во многих произведениях русских писателей, воспитанных в традициях гуманистических ценностей классической литературы. Это осознание прозвучало, может быть, даже не до конца понятое автором, уже в романе А.Фадеева "Разгром", и сколько бы ни искали в нем оптимистическое начало, книга прежде всего трагична – по описываемым в ней событиям и судьбам людей. Философски осмыслил суть событий в России начала века спустя годы Б.Пастернак в романе "Доктор Живаго". Герой романа оказался заложником истории, которая безжалостно вмешивается в его жизнь и разрушает ее. В судьбе Живаго – судьба русской интеллигенции в XX веке. Во многом близок к поэзии Б.Пастернака и другой писатель, драматург, для которого опыт гражданской войны стал его личным опытом, – М.Булгаков. Мне хотелось бы подробнее остановиться на его пьесе "Дни Турбиных". Это произведение стало живой легендой XX века. Пьеса рождалась необычно. В 1922 году, оказавшись в Москве после Киева и Владикавказа, после опыта работы врачом, М.Булгаков узнает о том, что в Киеве умерла его мать. Эта смерть послужила толчком к началу работы над романом "Белая гвардия", а уже потом из романа рождается пьеса. В романе и в пьесе отражены впечатления М.Булгакова от жизни в Киеве, его родном городе, в страшную зиму 1918-19 годов, когда

город переходил из рук в руки, звучали выстрелы, судьбу человека решал ход истории. В центре пьесы – дом Турбиных. Его прообразом во многом стал дом Булгаковых на Андреевском спуске, сохранившийся до наших дней, а прототипами героев – близкие писателю люди. Так прототипом Елены Васильевны была сестра М.Булгакова, Варвара Афанасьевна Карум. Все это и придало булгаковскому произведению ту особую теплоту, помогло передать ту неповторимую атмосферу, которая отличает дом Турбиных. Дом их – это центр, средоточие жизни, причем в отличие от предшественников писателя, например, поэтов-романтиков, символистов начала XX века, для которых уют и покой были символом мещанства и пошлости, у М.Булгакова Дом – это средоточие духовной жизни, он овеян поэзией, его обитатели дорожат традициями Дома и даже в трудное время стараются их сохранить. В пьесе "Дни Турбиных" возникает конфликт между человеческой судьбой и ходом истории. Гражданская война врывается в дом Турбиных, разрушает его. Емким символом становятся не раз упоминаемые Лариосиком "кремовые шторы" – именно эта грань отделяет дом от охваченного жестокостью и враждой мира. Композиционно пьеса строится по кольцевому принципу: действие начинается и заканчивается в доме Турбиных, а между этими сценами местом действия становятся рабочий кабинет украинского гетмана, из которого сам гетман бежит, бросая людей на произвол судьбы; штаб петлюровской дивизии, которая входит в город; вестибюль Александровской гимназии, где собираются юнкера, чтобы дать отпор Петлюре и защитить город. Именно эти события истории круто изменяют жизнь в доме Турбиных: убит Алексей, искалечен Николка, да и все обитатели турбинского дома оказываются перед выбором. Горькой иронией звучит последняя сцена пьесы. „лка в доме, крещенский сочельник 18-го года. В город входят красные войска. Известно, что в реальной истории два этих события не совпадали по времени – красные войска вошли в город позже, в феврале, но М.Булгакову необходимо было, чтобы на сцене была „лка, самый домашний, самый традиционный семейный праздник, который лишь острее дает почувствовать близкое крушение этого дома и всего прекрасного, создававшегося веками и обреченного мира. Горькой иронией звучит и реплика Мышлаевского: после того, как Лариосик произносит слова из чеховской пьесы "Дядя Ваня" – "Мы отдохнем, мы отдохнем..." – слышатся далекие пушечные удары, в ответ на них следует сказанное Мышлаевским ироническое: "Так! Отдохнули!.." В этой сцене с особой наглядностью видно, как история врывается в жизнь людей, как XIX век с его традициями, укладом жизни, жалобами на скуку и несобытийность сменяет век XX, наполненный событиями бурными и трагическими. За их громовой поступью не слышен голос отдельного человека, обесценена его жизнь. Так через судьбу Турбиных и людей их круга М.Булгаков раскрывает драматизм эпохи революции и гражданской войны.

Особо следует остановиться на проблеме нравственного выбора в пьесе. Перед таким нравственным выбором оказывается главный герой произведения – полковник Алексей Турбин. Его главная роль сохраняется в пьесе до конца, хотя убитым его приносят в конце третьего акта, а весь последний четвертый акт происходит после его гибели. В нем полковник присутствует незримо, в нем он, как и при жизни, выступает как главный нравственный ориентир, олицетворение понятия о чести, ориентир для других. Выбор, перед которым оказался Алексей Турбин в момент, когда подчиненные ему юнкера готовы сражаться, жесток – либо сохранить верность присяге и офицерскую честь, либо сберечь жизнь людей. И полковник Турбин отдает приказ: "Скрывайте погоны, бросайте винтовки и немедленно по домам". Выбор, сделанный им, дается кадровому офицеру, "вынесшему войну с германцами", как он сам говорит, бесконечно трудно. Он произносит слова, которые звучат как приговор ему самому и людям его круга: "Народ не с нами. Он против нас". Признать это тяжело, отступить от воинской присяги и предать честь офицера еще тяжелее, но булгаковский герой решается на это во имя высшей ценности –

человеческой жизни. Именно эта ценность оказывается высшей в сознании Алексея Турбина и самого автора пьесы. Совершив этот выбор, командир ощущает полную безысходность. В его решении остаться в гимназии – не только желание предупредить заставу, но и глубинный мотив, разгаданный Николкой: "Ты, командир смерти от позора ждешь, вот что!". Но это ожидание смерти не только от позора, но и от полной безысходности, неотвратимой гибели той России, без которой такие люди, булгаковские герои, не представляют себе жизни. Пьеса М.Булгакова стала одним из наиболее глубоких художественных постижений трагической сущности человека в эпоху революции и гражданской войны.

165. М.Е. Салтыков-Щедрин (биография)

Глубокими корнями связаны с Подмосковьем жизнь, творчество и общественная деятельность великого русского сатирика Михаила Евграфовича Салтыкова-Щедрина (1826-1889). Современник Тургенева и Толстого, сподвижник Некрасова и Чернышевского, страстный борец против крепостного права и буржуазно-помещичьего произвола, Салтыков-Щедрин оставил огромное литературное наследство. И много из того, что было создано им, возросло на Московской земле, с которой он никогда не порывал связи.

М.Е. Салтыков родился в селе Спас-Угол бывш. Калязинского уезда Тверской губернии в семье помещика – крепостника. Многие деревни и села округа в зрелом возрасте были ему хорошо известны. Это Ермолино, Никитское, Жизнеево, Ширятино. Крепостничество стало той атмосферой, в которой рос и формировался будущий писатель. "Я вырос, – писал он, – на лоне крепостного права".

Во времена Салтыковых к усадьбе вплотную подходил лес, рядом лежало поросшее кустарником Никитское болото. "Равнина, покрытая еловым лесом и болотами, – таков был общий вид нашего захолустья", – вспоминал писатель.

Дом, в котором родился будущий сатирик, был просторный, двухэтажный, с мезонином. Примечательно, что у жестоких крепостников была комната-часовня, завешенная иконами и заставленная всем необходимым для богослужения. Подобно владельцам Головлева – героям романа Щедрина "Господа Головлевы" – Салтыковы были полны лицемерия и ханжества, вероятно, именно в силу этого с детства вырабатывалась в писателе величайшая нетерпимость к двоедушию и фальши. "Детство и молодые годы мои были свидетелями самого разгара крепостного права. Оно проникало не только в отношения между помещным дворянством и подневольной массой к ним, но и во все формы общежития, одинаково втягивая все сословия (привилегированные и непривилегированные) в омут унижительного бесправия, всевозможных изворотов лукавства и страха перед перспективою быть ежечасно раздавленным. С недоумением спрашиваешь себя: как могли жить люди, не имея ни в настоящем, ни в будущем иных воспоминаний и перспектив, кроме мучительного бесправия, бесконечных терзаний поруганного и ниоткуда не защищенного существования?"

Воспитанный на статьях В.Г. Белинского, Салтыков выступил в литературе с повестями "Противоречие" (1847), "Запутанное дело" (1848), излагая в них мысли о необходимости преобразовать общественный строй России. За эти повести царское правительство сослало молодого писателя в Вятку, где ему пришлось прожить с 1843 по 1855 г. В 1853 г. Салтыкову удалось получить кратковременный отпуск, и он провел его в родных местах, в новом имении своей матери.

В Ермолинской усадьбе не раз бывал Михаил Евграфович и в поздние годы, впечатления от "своего захолустья", глубокое знание помещичьей и крестьянской жизни легли в основу многих произведений великого сатирика, прежде всего в основу романа "Господа Головлевы" и "Пошехонской старины".

Художественно перевоплощенными на страницах романа "Господа Головлевы" фигурируют члены семьи Салтыковых – отец и мать писателя, их дети – "постылые" и "любимчики", многими чертами характера старший брат Дмитрий напоминает кляузника и ханжу Порфирия. Некоторые события, изображенные в "Пошехонской старине", также произошли на родине писателя. В 1862 г., выйдя в отставку и получив заем от матери, Михаил Евграфович купил небольшое имение в нескольких верстах от станции Пушкино близ Москвы – Витенево. В Витиневе он работал над многими известными сатирическими произведениями. "Помпадуры и помпадурши", "История одного города", "Письма из провинции", "Дневник провинциала в Петербурге", наконец, здесь была создана глава "Выморочный", вошедшая в роман "Господа Головлевы". Бедственное положение "освобожденного" крестьянина гудяло на его защиту и объединило все лучшее, что было в русской культуре XIX века. Среди страстных борцов за обновление общественного строя царской России Салтыков-Щедрин занимает одно из самых почетных мест.

166. РОМАН САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА "ГОСПОДА ГОЛОВЛЕВЫ" – СУРОВЫЙ ПРИГОВОР КРЕПОСТНИЧЕСТВУ

Замечательный роман М.Е. Салтыкова-Щедрина "Господа Головлевы" стоит в ряду лучших произведений русского писателя, таких, как Гоголь, Гончаров, Тургенев, изображавших жизнь дворянства. В романе с огромной обличительной силой раскрыты все пороки общества, порожденные в России господством помещиков. В своем суровом приговоре крепостничеству Салтыков-Щедрин разоблачил развращающее влияние собственности и паразитизма на человеческий характер, показал неизбежность нравственного и физического разрушения паразитической личности. Писатель изобразил историю морального опошления и вымирания семейства помещиков Головлевых. Оно является собирательным художественным образом, в котором автор обобщил все типичные черты быта, нравов, психологии помещиков накануне отмены крепостного права и после нее. Читая роман, постоянно испытываешь чувство омерзения к этим паразитам. Члены семьи постоянно враждуют между собой, постоянно ругаются из-за наследства. Слова "бал-бес, изверг, мерзавец, подлец, негодяй" были обычными в этом семействе. В чем же дело? Может быть, их жизнь полна тягот и лишений, поэтому они так ожесточились? Ничуть не бывало. Дом – полная чаша. Арина Петровна – глава семейства, всю свою жизнь положившая на округление владений. Эта властная женщина в течение длительного времени единолично управляла обширным гоголевским имением и благодаря своей энергии сумела удешевить свое состояние. Страсть к накоплению взяли в Арине Петровне верх над материнскими чувствами. Например, ее реакцию на смерть дочери Салтыков-Щедрин показывает как чувство недовольства прежде всего тем, что покойница оставила ей "своих двух щенков". Таково отношение Арины Петровны к собственной дочери и внукам. Не лучше она относится и к сыновьям, поощряя их к лицемерию, наущивая ради "лучшего куса на блюде". Дети разделялись на "любимчиков" и "постылых". Меняя любимчиков и развращая их таким отношением, мать заглушала их естественные чувства любви к родителям. Физическое наказание детей было обычным явлением в этой семье. И все это делается ради семейного благополучия, то есть для этих же детей, которых Арина Петровна изуродовала своим воспитанием. Совершенно забит и ушел в себя "Пашка-тихоня", прожил купленный ему матерью дом в Москве и влачит жалкое существование "Степка-балбес, постылый сын"; "на кислом молоке и попорченной солонине" воспитываются сиротки-внучки. Таковы предварительные итоги помещичьего воспитания.

От главы к главе рисует Салтыков-Щедрин картины тирании, нравственного увечья, следующих одна за другой смертей членов головлевского семейства. Запертый в душной и грязной комнате, лишенный даже одежды и еды, спился о одиночестве Степка-балбес. Умер Павел, имением которого тотчас завладел Иудушка Головлев. Трагически сложилась жизнь наследников Арины, чье изуродованное детство и юность толкнули их на путь разврата и гибели. В конце жизни перед Ариной Петровной предстают итоги ее деятельности, которая была подчинена бессердечному стяжательству и формированию "извергов".

Самый страшный из них – Порфирий, еще в детстве прозванный в семье Иудушкой. Деспотическая обстановка в семье привела к тому, что Порфиша научился прикидываться ласковым сынком, заискивал перед матерью, лебезил, показывал, что он – "весь послушание и преданность". Притворная почтительность как способ получения лучшего куска или избежания наказания – это способ, который, все более развиваясь в дальнейшем, сделал Иудушку лицемером. Черты стяжательства развились в нем до предела. Он стал владельцем Головлева, овладел имением брата Павла, прибрал к рукам все капиталы матери, обрек эту когда-то грозную и властную хозяйку головлевской семьи на одиночество и вымирание и сам сделался властелином всех головлевских богатств.

Писатель неоднократно повторяет сравнение Иудушки с пауком, сосущим кровь своих жертв. Иудушка – садист, он находит в страданиях других наслаждение. Его нравственное оскудение так велико, что без малейшего содрогания, прикрывая ласковыми речами свое истинное "Я", Иудушка обрекает на гибель поочередно каждого из троих своих сыновей – Владимира, Петра и младенца Володьку.

Иудушка – пустослов. Он "зудил, надоедал, тиранил" своими речами окружающих. Он может словами, как говорит о нем один крестьянин, "стгноить человека". Но запас его слов определяется запросами паука-помещика и поэтому крайне беден. По определению Салтыкова-Щедрина, Иудушка не просто говорит, а источает "массы словесного гноя". Свои злодеяния Иудушка совершает как самые обычные дела, "потихонечку до полегонечку", а что самое ужасное – "по закону". Так писатель показывал защищенность Иудушки-кровопийца законами власти и религии. Ведь он с большим искусством пользовался такими прописными истинами, как почитание семьи, религии и закона. И хотя все считают его кровопийцем, и с полным на то правом, он может возразить тем, что юридически все им соблюдается правильно. Писатель показал в лице Иудушки человека ничтожного, скудоумного, никчемного. И вместе с тем, это олицетворение ничтожества держит в подчинении и страхе окружающих, доводит их до гибели, и происходит это потому, что ничтожество Иудушки и ему подобных опирается на крепостническую мораль, на закон и религию. Так Салтыков-Щедрин разоблачает нравственность собственников-эксплуататоров вообще, отрицая социальные и политические принципы дворянско-буржуазного общества. На мой взгляд, своим произведением писатель-сатирик вынес смертный приговор исторически обреченному классу помещиков-крепостников.

167. СКАЗКИ САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА КАК ПОЛИТИЧЕСКАЯ САТИРА

Салтыков-Щедрин – один из величайших сатириков мира. Всю свою жизнь он посвятил борьбе за освобождение русского народа, критикуя в своих произведениях самодержавие и крепостничество, а после реформы 1861 года – пережитки крепостного права, оставшиеся в быту и психологии людей. Сатирик критиковал не только деспотизм и эгоизм угнетателей, но и покорность угнетаемых, их долготерпение, рабскую психологию. Если Гоголь верил в то, что его сатира поможет исправить некоторые недостатки в государственном устройстве России, то революционер-демократ Щедрин приходит к выводу, что надо разрушить старую Русь, и призывает к этому в своих произведениях.

Понимая, что революцию может совершить только народ, Щедрин старается разбудить самосознание народа, зовет его на борьбу. Во всем блеске раскрылся талант сатирика в его сказках. Этот жанр позволяет скрыть истинный смысл произведения от цензуры. В сказках Щедрин раскрывает тему эксплуатации народа, дает уничтожающую критику дворянам, чиновникам – всем тем, кто живет народным трудом. В сказке "Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил" Щедрин изображает двух чиновников, которые попали на необитаемый остров. Два крупных чиновнику всю свою жизнь прослужили в регистратуре, которую потом "за ненадобностью упразднили". Попав на остров, генералы-дармоеды чуть не съели друг друга. Не окажись на острове мужика, бездельники так и пропали бы с голоду, хотя на острове было множество плодов, рыбы и всякой живности. Насытившись, генералы вновь приобретают уверенность в себе. "Вишь, как хорошо генералом быть," – говорит один из них. В этой сказке Щедрин изобличает паразитизм, полную неспособность людей, которые давно отвыкли от труда. Позднее Чехов в пьесе "Вишневый сад" покажет нам Гаева, зрелого человека, которому старый лакей Фирс надевает штаны. Окажись Гаев на необитаемом острове, он так же, как и генералы, умер бы с голоду. Генералам не приходит в голову, что эксплуатировать мужика – это позорно и безнравственно, они полностью уверены в своем праве, что на них должен кто-то работать. Щедрин пишет: "Вернувшись обратно в Петербург, генералы денег затребовали, но и мужика не забыли: выслали ему рюмку водки да пятак серебра. Веселись мужичина." С такой же силой Салтыков-Щедрин разоблачает самодержавие в сказке "Медведь на воеводстве". Лев в свое дальнее воеводство посылает Топтыгиных для усмирения "внутреннего супостата". Под династией Топтыгиных Щедрин подразумевает придворных слуг царя. Три Топтыгина сменяют друг друга на посту в дальнем воеводстве. Первый и второй воеводы занимались разного рода злодеяниями: первый Топтыгин – мелкими (чижика съел), второй – крупными, капитальными (забрал у крестьян корову, лошадь, двух овец, "за что мужики осерчали и убили его"). Третий же Топтыгин не хотел кровавых злодеяний, он пошел либеральным путем, за что мужики много лет присылали ему то корову, то лошадь, то свинью, но в конце концов, лопнуло терпение мужиков, и они расправились с воеводой. В этой расправе ясно видятся стихийные бунты крестьянства против своих угнетателей. Щедрин показал, что недовольство народа обусловлено не только произволом наместников, но и порочностью всей царской системы, что дорога к счастью народа лежит через свержение монархии, то есть через революцию. Щедрин не устал изобличать пороки самодержавия и в других своих сказках. В сказке "Орел-меценат" выдающийся писатель показал отношение верхов к искусству, науке и просвещению. Он делает один вывод, "что орлы для просвещения не нужны". В сказке "Премудрый пескарь" Щедрин высмеивает мещанство ("жил дрожал и помирал дрожал"). Также неравнодушен Салтыков и к идеалистам-утопистам (сказка "Карась-идеалист"). Писатель утверждает, что не словами, а решительными действиями можно достичь счастливого будущего, и сделать это может сам народ. Народ в сказках Салтыкова-Щедрина талантлив, самобытен житейской смекалкой. Мужик делает из собственных волос невод и лодку в сказке о генералах. Писатель-гуманист полон горечи за свой многострадальный народ, утверждая, что он своими руками "вьет веревку, которую ему потом накинута на шею угнетатели". Образ коняги из сказки Щедрина – символ поработанного народа. Свой стиль Щедрин называет эзоповским, в каждой сказке присутствует подтекст, различные иносказания. Тесно связаны сказки Щедрина с народным творчеством: он часто употребляет народные пословицы и выражения. Литературное наследие Щедрина, как и всякого гениального писателя, принадлежит не только прошлому, но и настоящему, и будущему.

168. ТЕМА СТАЛИНИЗМА

Давно отцами стали дети, но за всеобщего отца мы оказались все в ответе, и не видать еще конца. Твардовский

В современной литературе нашей страны отчетливо проявляется связь с традициями литературы предшествующих десятилетий. В поле зрения писателей оказались

такие проблемы, как личность и коллектив, формирование человека, осмысление "связи времен" – настоящего и прошлого, а также ряда других проблем. В печати

появлялись и продолжают появляться горестные по своей тональности произведения о массовых нарушениях законности, связанных с именем Сталина. Почему по-

прежнему в центре внимания тридцатые годы, самые тяжелые, самые драматичные в истории нашего общества. Я думаю, что это не случайно: мы не хотим

повторения подобных мрачных страниц нашей истории, а еще потому, что проблемы того времени мы во многом ощущаем как проблемы, имеющие самое

непосредственное отношение к сегодняшнему дню. Несколько лет назад большой интерес вызывал роман Рыбакова "Дети Арбата".

Повышенный интерес к этому произведению объясняется тем, что писатель впервые в нашей литературе подробно и правдиво описал психологию Сталина в

качестве государственного деятеля, человека, у которого слились воедино представления о благе народном и благе собственном. Под собственным благом

подразумевалась безграничная власть, которая беспощадно убирала со своего пути всех, кто был не согласен с режимом. "Дети Арбата" – это роман о столичной

молодежи тридцатых годов, чья юность проходила в атмосфере культа личности Сталина. Автор рассказывает о том, как по-разному проявлялись люди в тяжелых

испытаниях. В романе мы видим картину жестокости и страха, каждое слово, сказанное против, могло решить судьбу человека, поэтому каждый боялся высказать

свое мнение, поддержать товарища на собрании. Сегодня нам легко судить тридцатые годы, теперь нам многое известно о Сталине, а каково было им, жившим в

период полного поклонения вождю, ведь для большинства, Сталин был в то время больше, чем икона. Сталин – страшная фигура.

Неисчислимы его жертвы. Сам

лично он знал очень малую часть, но вся вина его заключается в том, что он был одержим идеей безмерного могущества. Люди для него – только материал для

достижения цели. В романе "Дети Арбата" Рыбаков пытается раскрыть психологию этого человека. Сталин считал, что только страдания вызывают величайшую

энергию. Мы ясно видим те объяснения и оправдания, которые позволяли ему с легкой душой обречь на страдания и смерть миллионы людей. По его мнению,

народ надо силой заставить пойти на жертвы во имя будущего, а для этого нужна сильная власть, которая способна внушить страх. Это людоедская теория лишь

прикрывает главное – желание беспредельной власти. Как тут ни вспомнить теорию Раскольникова из романа Достоевского

"Преступление и наказание" о "сильных

мира сего" и "тварях дрожащих". В России возникает целая плеяда палачей, где главной фигурой становится следователь. В "Детях Арбата"

следователь Дьяков верил

"не в действительную виновность, а в общую версию виновности". Он запутывает Сашу Панкратова, то играет на его честности, то запугивает, то обещает

освобождение. Ведь "хорош" тот следователь, который уговорами,

пытками, угрозами расправы над близкими, чем угодно заставит подписать признание несуществующих преступлений. У Рыбакова на примере одноклассника Саши, Юрия Шарока, мы видим, как люди становятся такими палачами.

Другим произведением, посвященным теме сталинизма, является роман Замятина "Мы", созданный в 1921 году. Ведущая тема романа – драматическая судьба личности в условиях тоталитарного общественного устройства. Роман написан в необычайном жанре "антиутопии". Замятин, по специальности инженер-кораблестроитель, лучше других знал, как создается механизм, где винтики нужны для создания единого целого. Но люди, общество – это не просто "винтики" в сложной государственной машине, а живые существа, у которых своя, одна – единственная жизнь. Когда человека превращают в "винтик", он теряет свою яркую, неповторимую индивидуальность и деградирует как личность. История показала, что превращение человечества в совокупность "винтиков" ведет к преступлению перед человечеством. В романе "Мы" в фантастическом облике предстает перед нами возможный вариант будущего общества, где показывается мечта "сильных мира сего" о людях-роботах. Перед нами разворачивается "математически совершенная жизнь" Единого Государства. Это мир без любви, без души, без поэзии. Человеку – "номеру", лишенному имени, было внушено, что "наша несвобода" есть "наше счастье", а это "счастье" – в отказе от своего "Я" и растворении в безличном "Мы".

Интимная жизнь тоже рассматривается как государственная обязанность, выполняемая согласно "табелю сексуальных дней". Роман Замятина – это предупреждение об огромной опасности, грозящей человечеству: власти машин и власти государства. Замятин как бы заранее предсказал события истории нашей страны. Писатель показывает, что в обществе, где все направлено на подавление личности, где игнорируется человеческое "я", где единоличная власть является неограниченной, возможен бунт. Способность и желание чувствовать, любить, быть свободным в мыслях и поступках толкают людей на борьбу. Но власти находят выход: у человека при помощи операции удаляют фантазию – последнее, что заставляло его поднимать гордо голову, чувствовать себя разумным и сильным. Все же остается надежда, что человеческое достоинство не умрет при любом режиме. У Замятина в романе есть мысль, необычная для многих наших современников. Писатель настаивает на том, что не существует идеального общества. Жизнь – это стремление к идеалу. И когда это стремление отсутствует, мы наблюдаем разлагающее время застоя.

Наш народ пережил и горькие уроки коллективизации, и сталинизм, и репрессии, и всеобщий страх, и застой, и разгул преступности, которая продолжается сейчас.

Произведения, подобные роману Рыбакова "Дети Арбата" и роману Замятина "Мы", пробившиеся к нам из небытия, позволят по-новому взглянуть на события истории, осмыслить роль человека в них. Это произведения – предостережение против отказа сопротивляться, если человеческое общество хотят превратить в "винтики". Такие книги несут свет в нашу жизнь.

Исторический роман "Петр 1" – это неисчерпаемый источник подробных и очень интересных сведений о петровском времени, о социальных конфликтах, государственных и культурных реформах, о быте, нравах и людях той бурной эпохи. И что важнее всего – это источник образных представлений о давно ушедшей жизни, оживленной щедрым и жизнерадостным талантом. Печать неповторимого таланта писателя лежит на всем повествовании эпохи Петра, поэтому вместе с историческими знаниями и непосредственно художественными впечатлениями от романа у нас складывается яркое представление о самом писателе, его творческой личности, об особенностях его подхода к жизни.

Продолжая традиции великой реалистической литературы, Алексей Толстой создает исторический роман, в котором органически сочетаются историческая правда /факты, события, подлинные герои историй/ с художественным вымыслом. В судьбе вымышленного героя, рядового человека изображаемой эпохи выражаются ее основные конфликты, дух общественной борьбы, содержание идейной жизни. Изображая жизненное поведение и внутренний мир этого героя, писатель наиболее полно и достоверно передает дух времени. Историческая правда и могучая фантазия писателя, соединившись, создают иллюзию полной жизни давно минувшего времени. Личность Петра оказалась чрезвычайной и сама по себе стала воздействовать на эпоху. Петр становится центром приложения действующих сил, оказывается во главе классовой борьбы между поместным дворянством и нарождающейся буржуазией. Эпохе нужен такой человек, как Петр, и он сам искал – применения своим силам. Здесь было взаимодействие. Конечно, он один ничего сделать не мог, вокруг него накапливались силы. Действие романа разворачивается на огромном пространстве: это Россия от Архангельска до Черного моря, от западных рубежей до Урала, это и европейские города, где побывал Петр. Повествование охватывает целую эпоху, ограниченную деятельностью главного героя романа – Петра. Писатель показывает Петра на протяжении 25 лет. В романе изображены основные события того времени: восстание в Москве 1682 года, правление Софьи, поход русской армии в Крым, бегство Петра в Троице-Сергиевскую лавру, падение Софьи, борьба за Азов, путешествие Петра за границу, стрелецкий бунт, война со шведами, основание Петербурга. Историческая судьба главного героя определила построение романа. Однако еще до появления Петра мы вглядываемся в картины жизни допетровской Руси. Историческая неизбежность преобразований очевидна. Все в ожидании коренных изменений в жизни. Это ощущается прежде всего в глухом недовольстве крестьян, мелкопоместного дворянства, бояр, стрелецких отрядов. Возникает вопрос о том, кто же сможет сдвинуть с места вековые устои русской старины. Ни Софья, ни царевич Иван, ни Василий Голицын не способны на это. Особенно значительно, с точки зрения художественного раскрытия роли личности в истории, противопоставление Василия Голицына Петру. Просвещенный мечтатель, Голицын в своих произведениях об идеальном государственном и общественном устройстве предвосхитил многие идеи Петра. В постоянном противопоставлении Голицыну и Софье писатель рисует Петра, растущего и мужающего в играх потешного полка в глухом уголке загородного Преображенского дворца. Писатель показывает, как история "выбирает" Петра, как исторические обстоятельства формируют те качества его личности, которые необходимы деятелю, влияющему на ход исторических событий. Писатель воспроизводит жизненные связи и противоречия всех классов общества. Крестьяне, бояре, купцы, оппозиционные стрельцы, раскольники и солдаты, духовенство и придворные петровского времени доживают под пером замечательного художника. Центром своеобразного притяжения является Петр и его ближайшие соратники: князь Ромодановский, купцы Бровкин, Елгулин, адмирал Головин, Александр Меншиков, Лефорт и другие. Но из поля зрения писателя не выпадает и рядовой человек, человек труда. Писатель показывает творческий гений русского народа, без которого были бы невозможны

никакие преобразования. Воспроизводя живой, облик петровской эпохи, писатель не ограничивается обобщающими картинами жизни труда и страданий народа. Роль народа в петровских преобразованиях раскрыта в романе значительно глубже и многостороннее. В тесноте многочисленных персонажей не теряются образы простых людей из народа, умельцев, тружеников. Их золотые руки, смекалка, тонкое художественное чутье создали чудеса техники и искусства, вбивали первые сваи для будущей российской столицы.

Алексей Толстой показывает вольнолюбие русского человека, который чтит память Степана Разина, не склоняет головы перед угнетателями. На Петра роптали угнетенные крестьяне, собирались в разбойничьи шайки и уходили в леса, при соединялись к раскольникам, в поисках воли уходили на Дон. Но в отношении народа к царю есть и другое: ропща и осуждая царя – "мироеда", "антихриста", простые люди видят в нем необыкновенного царя-реформатора, не по-царски трудолюбивого, пытливого, простого в обращении, отважного в бою. Не случайно писатель сводит своих героев из народа с Петром. Эти встречи и разговоры царя с людьми труда приоткрывают его отношение к своему собственному народу. Голос народа, его суд над историей звучат в авторской речи. В широком эпическом размахе повествования о России эпохи Петра I ощущается позиция писателя-рассказчика, который говорит от лица народа, оценивает прошлое с точки зрения народа. Именно эта позиция красноречиво свидетельствует о том, что рассказ о Петре и его времени в романе – это справедливый и объективный суд народа над историей. Правдивое изображение роли народа в коренных преобразованиях русской жизни при Петре I и запоминающиеся портреты героев, многочисленные эпизоды и массовые сцены создают неповторимую картину петровской эпохи. Художественным мастерством писателя, самобытностью его таланта роман завоевал самое широкое признание в нашей стране.

170. "МЫСЛЬ НАРОДНАЯ" И "МЫСЛЬ СЕМЕЙНАЯ" В РОМАНЕ Л.Н.ТОЛСТОГО "ВОЙНА И МИР". ПРОБЛЕМА РОЛИ НАРОДА И ЛИЧНОСТИ В ИСТОРИИ.

Своим гигантским объемом "Война и мир" может произвести впечатление хаотичности, разбросанности и неслаженности множества персонажей, сюжетных линий, всего разнообразного содержания. Но гениальность Толстого-художника в том и проявилась, что все это огромное содержание проникнуто единой мыслью, концепцией жизни людского сообщества, которую легко углядеть при вдумчивом, внимательном чтении.

Жанр "Войны и мира" определяется как роман-эпопея. В чем смысл этого определения? Через бесконечное множество судеб множества людей, взятых в различных обстоятельствах жизни: в военное и мирное время, в молодости и в старости, в довольстве и в горести, в частной и общей, роевой жизни – и сплетенных в единое художественное целое, проходит главная художественно освоенная антитеза книги: естественное, простое и условное, искусственное в жизни людей; простые и вечные моменты человеческого бытия: рождение, любовь, смерть – и условленность света, сословность общества, имущественные различия. Автора "Войны и мира" упрекали в фаталистическом понимании истории и жизни вообще, но в его книге характерное для древнего, классического эпоса понятие судьбы, рока заменено понятием жизни в ее стихийном течении и разливе, в вечном обновлении. Недаром в романе так много метафор, связанных с вечно меняющейся водной стихией.

Есть в "Войне и мире" и главный, ключевой словесно-художественный "образ". Под впечатлением общения с Платоном Каратаевым, воплощением всего вечного и круглого, Пьер видит сон. "И вдруг Пьеру представился, как живой, давно забытый кроткий старичок учитель, который в Швейцарии преподавал Пьеру географию. "Постой", – сказал старичок. И он показал Пьеру глобус. Глобус этот был живой, колеблющийся шар, не имеющий размеров. Вся поверхность

шара состояла из капель, плотно сжатых между собой. И капли эти все двигались, перемещались, и то сливались из нескольких в одну, то из одной разделялись на многие. Каждая капля стремилась разлиться, захватить наибольшее пространство, но другие, стремясь к тому же, сжимали ее, иногда уничтожали, иногда сливались с нею.

– Вот жизнь, – сказал старичок учитель. "Как это просто и ясно, – подумал Пьер. – Какая мог не знать этого прежде... Вот он, Каратаев, вот разлился и исчез". Такое понимание жизни есть оптимистический пантеизм, философия, отождествляющая Бога с природой. Бог автора "Войны и мира" – это вся жизнь, все бытие. Такая философия определяет моральные оценки героев: цель и счастье человека – достигнуть круглости капли и разлиться, слиться со всеми, приобщиться ко всему и всем. Ближе всех к этому идеалу находится Платон Каратаев, недаром ему дано имя великого древнегреческого мудреца, стоявшего у истоков мировой философской мысли. Многие представители дворянско-аристократического света, особенно придворного круга, изображенные в романе, не способны на это. Главные же герои "Войны и мира" приходят именно к этому, они преодолевают наполеоновский эгоизм, становящийся в описанное в романе время знаменем эпохи и окончательно ставший им во время писания романа. Кстати, тогда же писал "Преступление и наказание" и Достоевский. Главные герои преодолевают сословную замкнутость и гордую единичность. Причем в центр романа Толстой ставит такие персонажи, движение которых по этому пути протекает особенно драматично и разительно. Это Андрей Болконский, Пьер и Наташа. Для них этот исполненный драматизма путь – дорога приобретений, обогащения их личности, глубоких душевных открытий и прозрений. Чуть дальше от центра романа стоят персонажи второго плана, которые на этом пути больше теряют. Это Николай Ростов, княжна Марья, Петя. Периферию же "Войны и мира" заполняют многочисленные фигуры, по тем или иным причинам не способные встать на этот путь. По такому же принципу изображены многочисленные женские персонажи "Войны и мира". Ответ на этот вопрос будет носить конкретный характер, т.е. надо просто знать и пересказать текст, содержание романа, искать здесь какую-то особенную идейную концепцию не приходится. Толстой создавал образы Наташи и Сони, княжны Марьи и "Бурьенки", красавицы Элен и старенькой Анны Павловны в эпоху 60-х годов, одновременно с романом Чернышевского "Что делать?", в котором наиболее полно и последовательно выражены идеи женской свободы и равноправия с мужчинами. Все это Толстой, естественно, отвергал, на женщину смотрел в патриархальном духе. Свои идеалы женской любви, семейного, родительского счастья он воплотил не только в характере и судьбе Наташи, наиболее ярко из всех персонажей (в том числе и мужских) выражающей его представление о "настоящей жизни", но и реальности, женившись в 1862 году на молоденькой Софье Андреевне Берс. И надо с сожалением признать, что "нас возвышающий обман" образа Наташи оказался гораздо симпатичней и приглядней "темы низких истин" семейной драмы Толстого. Несмотря ни на то, что Толстой целенаправленно воспитывал молодую жену в духе своих идеалов, тех самых, что так убеждают нас при чтении "Войны и мира", жена великого писателя, а затем подростки многочисленные дети сделали последние тридцать лет жизни Толстого невыносимыми. А сколько раз он принимал решение уйти от них!.. Можно сказать, что "настоящая жизнь" с ее "причудливостью, неожиданностями, внезапными капризами и прихотями – то, что включает в себя любая женская натура, – оказалась даже более "настоящей", чем предполагал Толстой. И неважно, о ком идет речь – о безропотно-кроткой княжне Марье или о дерзко-требовательной, победительно уверенной в своей силе Элен. Очень скоро после написания "Войны и мира" жизнь показала ее автору, что крайности женских характеров, так уверенно разведенные им по шкале нравственных оценок (Наташе – "отлично", княжне Марье – "посредственно", Элен – "неуд") в реальности могут сойтись в лице одного, самого близкого, самого любимого человека – жены, матери

троих детей. Таким образом, при всей ее глубине и всеохватности жизненная философия автора "Войны и мира" достаточно схематична, "живая жизнь", "настоящая жизнь" сложнее, богаче, с ней не расправишься росчерком пера по своему усмотрению, по требованию художественного единства, как поступил Толстой, по-быстрому "умертвив" ставшую ненужной для его идейно-нравственной постройки такую притягательную и непобедимую в своей безнравственности Элен. Идея "настоящей жизни" пронизывает и изображение исторических персонажей. Дух войска, который чувствует Кутузов и который диктует ему стратегические решения, по сути, есть тоже форма приобщения, слияния с вечно разливающимся жизнью. Его антагонисты – Наполеон, Александр, ученые немецкие генералы – к этому неспособны. Простые, рядовые герои войны – Тушин, Тимохин, Тихон Щербатый, Васька Денисов – не стремятся осчастливить все человечество, потому что лишены чувства отдельности отчего, они уже слиты с этим миром. Раскрытая выше идея-антитеза, пронизывающая весь огромный роман, выражена уже в его названии, очень емком и многозначном. Второе слово названия романа обозначает сообщество людей, весь народ, жизнь всем миром, в миру, с людьми в противоположность монашескому уединению. Поэтому неверно думать, что название романа указывает на чередование военных и мирных, невоенных эпизодов. Указанный выше смысл слова мир меняет, расширяет значение и первого заглавного слова: война – не только как проявление милитарности, но и вообще борьба людей, жизненная битва разъединенного, разведенного на атомарные капли человечества. В 1805 году, которым открывается толстовская эпопея, людское сообщество пребывает разобщенным, раздробленным на сословия, дворянский свет отчужден от народного целого. Кульминация этого состояния – Тильзитский мир, непрочный, чреватый новой войной. Антитезой этому состоянию является 1812 год, когда "всем народом навалиться хотят" на Бородинском поле. И дальше от 3 к 4 тому герои романа оказываются на грани войны и мира, то и дело совершая переходы туда и обратно. Они сталкиваются с настоящей, полной жизнью, с войной и миром. Кутузов говорит: "Да, немало упрекали меня... и за войну и за мир... а все пришло вовремя", – и эти понятия связываются в его устах в единый заглавный образ жизни. В эпилоге первоначальное состояние возвращается, опять разобщенность в высшем сословии и высшего сословия с простым народом. Пьера возмущает "шагистика, поселения – мучат народ, просвещение душат", он хочет "независимости и деятельности". Николай Ростов скоро будет "рубить и душить все с плеча". В итоге "все слишком натянуто и непременно лопнет". Кстати, Платон Каратаев не одобрил бы настроений двух оставшихся в живых героев, а Андрей Волконский одобрил бы. И вот его сын Николенька, рожденный в 1807 году, читает высоко ценимого декабристами Плутарха. Его дальнейшая судьба понятна. Эпилог романа полон многоголосьем различных мнений. Единение, приобщенность остаются желанным идеалом, но эпилогом Толстой показывает, как труден путь к нему. По свидетельству Софьи Андреевны, Толстой говорил, что любит в "Войне и мире" "мысль народную", а в "Анне Каренине" – "мысль семейную". Понять суть обеих толстовских формул нельзя без сопоставления этих романов. Подобно Гоголю, Гончарову, Достоевскому, Лескову Толстой считал свой век временем, когда в мире людей, среди людей торжествует разобщение, распад общего целого. И две его "мысли", и два романа – о том, как вернуть утраченную целостность. В первом романе, как это ни парадоксально звучит, мир соединяет война, единый патриотический порыв против общего врага, именно против него отдельные личности соединяются в целое народа. В "Анне Карениной" разобщению противостоит ячейка общества – семья, первичная форма человеческого объединения и приобщения. Но роман показывает, что в эпоху, когда "все смешалось", "все перевернулось", семья своим кратковременным, непрочным слиянием лишь усиливает сложности на пути к желанному идеалу человеческого единения. Таким образом, раскрытие "мысли народной" в "Войне и

мире" тесно связана и во многом определяется толстовским ответом на главный вопрос – "что же такое настоящая жизнь?"

Что касается роли народа и личности в истории, то решение этого вопроса особенно сильно засорено марксистско-ленинским литературоведением. Толстого, как уже говорилось, часто обвиняли в историческом фатализме (взгляд, согласно которому исход исторических событий заранее предreshен). Но это несправедливо. Толстой настаивал лишь на том, что законы истории скрыты от индивидуального человеческого разума. Его взгляд на эту проблему очень точно выражает известное четверостишие Тютчева (1866 – опять время работы над "Войной и миром"):

"Умом Россию не понять,

Аршином общим не измерить:

У ней особенная статья –

В Россию можно только верить".

Для марксизма не решающее значение народных масс как двигателя истории и неспособность личности повлиять на историю иначе, кроме как пристроившись в хвосте этих масс, было непреложным законом. Однако иллюстрировать этот "закон" материалом военных эпизодов "Войны и мира" затруднительно. В своей эпопее Толстой подхватывает эстафету исторических взглядов Карамзина и Пушкина. Оба они чрезвычайно убедительно показали в своих произведениях (Карамзин в "Истории государства Российского"), что, выражаясь словами Пушкина, случай – мощное орудие Провиденья, т.е. судьбы. Именно через случайное действуют закономерное и необходимое, да и таковыми они признаются лишь задним числом, после своего действия. И носителем случайности оказывается личность: Наполеон, перевернувший судьбы всей Европы, Тушин, повернувший ход Шенграбенского сражения. То есть, перефразируя известную поговорку, можно сказать, что если бы Наполеона не было, его стоило бы выдумать, примерно так же, как "выдумал" своего Тушина Толстой.

171. КРИТИЧЕСКОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ СВЕТСКОГО ОБЩЕСТВА ПО РОМАНУ "ВОЙНА И МИР"

Богата и разнообразна галерея дворянских типов в романе "Война и мир". "Свет" и общество изображены Толстым щедрыми красками. Высший свет выступает в романе как сила, правящая страной. Если народ живет в страданиях, то верхушка общества, несмотря на потери, вызванные войной, по-прежнему преуспевает. Центром, вокруг которого они группируются, изображен царский двор, и прежде всего император Александр. Александр, по мнению Толстого, просто марионетка. Судьбу России решают многочисленные советники, фавориты, временщики, министры, придворные. Ординарность императора заключается в том, что он не имеет своего мнения, под влиянием тех или иных лиц принимает разные решения. Александр как личность не только слаб, он лицемерен и фальшив, любит принимать позы. Толстой считает, что роскошь не способствует развитию ума, а привычка жить в праздности опустошает личность. Вокруг Александра не прекращается борьба "партий" за влияние, непрерывно плетутся интриги. Двор, штабы, министерства наполнены толпой бездарных, алчных, рвущихся к власти людей. Правительство и генералитет проигрывают одну войну за другой. Армия, обкрадываемая интендантами, голодает, гибнет от эпидемий и в бессмысленных сражениях. В войну 1812 года Россия вступает неподготовленной. На протяжении всей войны Александр не совершил ни одного разумного поступка, ограничиваясь бестолковыми приказами и эффектными позами.

Толстой выводит на сцену придворных, министров, дипломатов, генералов, штабных офицеров, иностранцев, подвигающихся при дворе в качестве приближенных царя. Так исчерпывающе характеризует Толстой иллюзорную власть правителей страны, бездарность которых вскрыл со всей разоблачающей беспощадностью двенадцатый год. Писатель обличает придворных и высшие круги с их казенным

энтузиазмом. Эта часть высшего общества бесконечно далека от борьбы народа. Несмотря на захват Москвы, жизнь в Петербурге идет по-старому. Все так же в салонах собирается высшая знать, все так же даются балы. Императрица, цесаревич, Румянцев, все придворные трутни на все лады трубят о патриотизме народа, но сами ведут паразитический образ жизни, заботясь только о собственном благополучии.

Одним из представителей высшего света был князь Василий Курагин, министр. Его стремление к обогащению не знает границ. Вздыхая, он говорит Шерер: "Мои дети – обуза моего существования". Его сын Ипполит занимает должность дипломата, но по-русски он говорит с трудом, он не способен связать трех слов, шутки его всегда тупы и бессмысленны. Князь Василий ловит богатого жениха для своей дочери Элен Курагиной. В его сети по наивности и природной доброте попадает Пьер. Позднее он скажет Элен: "Где Вы – там разврат и зло". Анатолий Курагин, другой сын князя Василия, живет праздной жизнью. Анатолий – гвардейский офицер, не знающий в каком полку он числится, главным смыслом своей жизни он сделал "поход к удовольствиям". Его поступками руководят животные инстинкты. Удовлетворение этих инстинктов – главный двигатель его жизни. Вино и женщины, беззаботность и безразличие ко всему, кроме своих желаний, становятся основой его существования. Пьер Безухов говорит о нем: "Вот истинный мудрец. Всегда доволен, весел". Искушенная в любовных интригах Элен Курагина помогает брату скрывать его внутреннюю пустоту и никчемность. Сама Элен развратна, глупа и лжива. Но, несмотря на это, она пользуется огромным успехом в свете, ее замечает император, в доме графини постоянно крутятся поклонники: лучшие аристократы России, поэты посвящают ей стихи, дипломаты изощряются в остроумии, виднейшие государственные деятели посвящают трактаты. Блестящее положение глупой и развратной Элен – это убийственное разоблачение дворянских нравов. Особого внимания заслуживает созданный Толстым образ князя Бориса Друбецкого. Этот идущий к славе и почестям молодой человек "призван" сменить старшее поколение России. Уже по первым его шагам можно понять, что Борис "пойдет далеко". Он родовит, обладает холодным умом, свободен от совести, внешне очень привлекателен. Сделать первые шаги на пути к блестящей карьере помогает ему мать, ханжа и лицемерка. Друбецкие многим обязаны семейству Ростовых, но очень быстро забывают об этом, потому что Ростовы разорены, не так влиятельны, да и вообще, – люди другого круга. Борис – карьерист. Его нравственный кодекс не очень сложен: цель оправдывает средства. Выгодная женитьба, полезные связи открывают ему двери в самое могущественное общество. Финал его жизни ясен: Борис достигнет высоких постов и станет-таки "достойной" сменой старшего поколения, правителей России. Он будет верной опорой самодержавной власти. Ярko нарисован Толстым образ авантюриста, дворянина Долохова. Дуэли, попойки, "шалости" в компании "золотой молодежи", игра своей и чужими жизнями становятся для него самоцелью. Его храбрость не имеет ничего общего с героизмом таких людей, как Денисов, Ростов, Тимохин, Болконский. Образ Долохова – это пример дворянской авантюристической воинственности.

Весьма примечателен и образ московского губернатора Растопчина. Он раскрывается со всей яркостью в сценах, предшествующих вступлению французов в Москву. "Растопчин, – пишет Толстой, – не имел ни малейшего понятия о том народе, которым он должен был управлять". Пошлы распространяемые им листовки, вредны его приказы об организации народной защиты Москвы. Растопчин жесток, самолюбив. Одним росчерком пера ссылает он невинных людей, подозреваемых в измене, казнит ни в чем неповинного юношу Верещагина, выдавая его разъяренной толпе. Ссылки и казни невинных нужны для того, чтобы отвлечь народный гнев от истинных виновников бедствий в стране. Художественное выражение взгляда Толстого на народ как на творца истории, вера в то, что народ таит в себе неисчерпаемый источник сил и талантов, признание законными всех форм борьбы, к которым

прибегает народ для защиты Отечества, – все это ставит великую эпопею Толстого в разряд лучших произведений мировой литературы. В этом непреходящее значение великой эпопеи.

172. ОБРАЗЫ РУССКИХ ЖЕНЩИН В РОМАНЕ "ВОЙНА И МИР"

Огромная популярность таланта Льва Толстого давно перешагнула границы нашей страны. Его знает весь мир. Недаром Горький писал: "Не зная Толстого, Достоевского, нельзя считать себя знающим свою страну, нельзя считать себя культурным человеком". В чем причина непреходящего интереса к роману? Что заставляет обращаться к нему людей разных наций, отдаленных от его героев и временем, и социальной средой, и другими проблемами. Мы не устаем повторять, что равного в литературе Толстому нет. Почему? Огромный дар и художественная неповторимость позволили Толстому показать жизнь целого народа, целой нации, целой страны, имя которой – Россия. На страницах романа оживает история, встают люди во плоти и крови, с их помыслами, радостями и горестями, исканиями и заблуждениями, любовью и ненавистью, с победами и поражениями, творческие искания Толстого всегда были связаны с жизнью. Герои "Войны и мира", как положительные, так и отрицательные, относятся прежде всего к среде высшего, правящего дворянства. Толстой нарисовал широкую картину жизни дворянского общества, изобразил его со всеми присущими ему чертами: паразитизмом, безнравственностью, невежеством, полной отчужденностью от народа. Заслуга писателя в том, что он, беспощадно рисуя дворянское общество, показал и немногочисленные семьи лучших дворян, в том числе и просвещенную их часть (Волконские и Безуховы). Все передовое в среде дворянства было явлением исключительным. Как правило, у Толстого образы положительные обладают именно чертами исключительности, и судьбы их в романе развиваются в столкновении с "большим миром", который Толстой рисует отрицательно.

Анна Павловна Шерер, Анна Михайловна Друбецкая, Жюли Карагина, Элен Безухова несут в себе прежде всего черты своего класса. Толстой подчеркивает, что каждый его герой – порождение среды, плоть от плоти ее, и каждый чувствует себя в этой среде как рыба в воде. По мнению Толстого, Наташа – это идеал женщины. Это богатая, щедро одаренная натура. Откуда взялась эта чуткая, трогательная, чудная девушка? Семья Ростовых, как и семья Волконских, и среди них Мария Болконская, резко выделяются среди обычных дворянских семей. Семья Ростовых подобна тем семьям, из которых выходили жены декабристов и многие другие передовые люди XIX века. Уклад жизни Ростовых, обычаи, симпатии и антипатии – все это русское, национальное. Они впитали в себя дух народа с его жизнерадостностью, умением стойко страдать, легко идти на жертвы не напоказ, а со всей душевной широтой. Самая яркая черта в Наташе – это поэтическое мироощущение, душевная доброта, открытость для каждого, кто ее окружает. Появляясь впервые на балу, Наташа так мало похожа на светских барышень, так отчетлив контраст между ней и "светом". Едва перешагнув за порог семьи, Наташа оказывается обманутой. К Ростовым, и прежде всего к общей любимице Наташе, тянутся лучшие люди – Андрей Волконский, Пьер Безухов, Василий Денисов. Увлечение Наташи Анатолием Курагиным, этим пустым светским человеком, говорит о ее неопытности. Наташа – натура щедро одаренная, поступки ее оригинальны, над нею не тяготеют никакие предрассудки, руководит ею сердце. Наташа – это пленительный образ русской женщины, одинокой, чужеродной чувствует себя Наташа среди столичных аристократов. Лестью, игрой на доверчивости и неопытности Курагин увлекает ее, и в этом помогает ему его развратная сестра Элен Курагина. После тяжелой болезни, явившейся результатом душевных потрясений, Наташа вернулась к жизни обновленной. Беда не сломила ее, свет не одержал над нею победы. Наташа принимает активное участие в событиях 1812 года. Широта, независимость, смелость, страстное отношение ко всем явлениям жизни – таковы черты, наполняющие этот образ. Он пленял современников и пленяет нас. Особняком стоит в семье Ростовых Вера – старшая сестра Наташи. Холодная, недобрая, чужая в кругу братьев и сестры, она в доме Ростовых – тело инородное. Воспитанница Соня, полная

самоотверженной и благодарной любви ко всей семье, завершает галерею семьи Ростовых. Так же, как и Наташа Ростова, княжна Марья – представительница плеяды лучших женщин дворянской России начала XIX века. Образ этот необыкновенно сложен. По художественной яркости он занимает одно из первых мест среди героев Толстого. Нравственная высота, сила характера, женственность выделяют княгиню Марью среди многих женских персонажей мировой литературы. Толстой делает этот образ, несмотря на сложность и противоречивость, необыкновенно поэтическим, цельным, законченным, обаятельным. Княгиня Марья – художественное воплощение толстовского идеала женственности. Лучшие представители дворянства, и среди них Наташа и княгиня Марья, как правило, щедро одаренные натуры. Они выделяются из среды своего класса прежде всего гуманностью, подлинным патриотизмом, высокой моралью. В них ярко проявляются черты русского характера. И в этом большая заслуга Толстого.

173. ФИЛОСОФСКИЕ ПРОБЛЕМЫ В РОМАНЕ ТОЛСТОГО "ВОЙНА И МИР"

"Война и мир" была написана в 60-е года прошлого века. Правительство Александра отменило крепостное право, но не дало крестьянам земли, они бунтовали. Россия и Запад, исторические судьбы России и ее народа – это были самые злободневные вопросы времени. Они постоянно волновали Толстого. Толстой всегда был против революции, но надеялся путем просвещения, реформ, конституций, то есть утопическим путем воздвигнуть идеальный социальный строй. "Война и мир" – одно из самых замечательных произведений литературы. Годы работы над романом – это время напряженнейшего труда писателя. Творческие искания Толстого всегда были связаны с жизнью. Роман задумывался как грандиозное исследование полувековой истории России в ее острых столкновениях и сопоставлениях с Европой, как постижение национального характера русского народа и всего строя его жизни. В романе поставлены психологические, социальные, исторические, нравственные проблемы, говорится об истинном и ложном патриотизме, о роли личности в истории, о национальном достоинстве русского народа, о дворянстве, в романе действуют свыше двухсот исторических лиц. Представляя события с человеческой, нравственной стороны, писатель нередко проникал и в их подлинную историческую сущность.

Наполеон претендовал на великую роль в истории, рассчитывал творить историю, подчиняя ее собственной воле. Толстой говорит, что он деспот не только по положению но и по убеждению. Он развенчивает его величие. "Нет величия там, где нет простоты, добра и правды", – писал Толстой.

В "Войне и мире", этом романе-исследовании, огромная роль отводилась картине характеров и нравов. Он воссоздает душевные переживания разных людей этого времени, их духовные устремления. Лучшими представителями дворянства являются Пьер Безухов и Андрей Волконский. Они оба стремятся к разумному устройству общества, оба неустанно стремятся дойти до правды. В конечном итоге они доходят до обращения к народу, к сознанию необходимости служить ему, слиться с ним, отрицают все формы либерализма. Характерно, что вообще дворянская культура того времени представлена в романе преимущественно этими умственными и нравственными исканиями "образованного меньшинства". Внутренний мир человека, исследование души – вот одна из философских проблем, волнующих Толстого. У Толстого свой собственный взгляд на историю. Философские рассуждения в его романе – это его мысли, его думы, его мировоззрение, его понятие жизни.

Одна из важных проблем "Войны и мира" – это соотношение личности и общества, руководителя и массы, жизни частной и жизни исторической. Толстой отрицал роль личности в истории. Он отказывался признать силой, руководящей историческим развитием человечества, какую бы то ни было "идею", а также желания или власть

отдельных, пусть даже и "великих" исторических деятелей. Он говорил, что все решает "дух войска", утверждал, что существуют законы, управляющие событиями. Эти законы неизвестны людям. Одна из философских проблем романа – это вопрос о свободе и необходимости. По-своему и оригинально решает Толстой этот вопрос. Он говорит, что свобода человека, исторического деятеля – кажущаяся, человек свободен лишь в том, чтобы не идти наперекор событиям, не навязывать им свою волю, а просто соответствовать истории, меняться, расти и таким путем влиять на ее ход. Глубока мысль Толстого в том, что человек тем менее свободен, чем ближе он поставлен к власти. В своих философско-исторических взглядах Толстой был близок Герцену. Роман назван "Война и мир". Смысл названия: мир отрицает войну. Мир – это труд и счастье, война – это разобщение людей, разрушение, смерть и горе.

Тема сочинения очень трудная, скорее она годится для выпускников института филологического факультета или аспирантов, которые занимаются исследованиями в творчестве Толстого.

Я недостаточно полно отразила в своем сочинении все философские проблемы 4-х томов романа "Война и мир", да это и понятно: нельзя на двух листах уместить все мысли Толстого, он же гений, но главные я все же отразила.

Можно было бы еще добавить о том, как решает Толстой вопрос о роли женщины в обществе. Он отрицательно относился к эмансипации женщины, если Тургенев, Чернышевский женщину рассматривали в другом аспекте, то Толстой считает, что для женщины место – домашний очаг. Поэтому Наташа Ростова просто мать и жена в конце романа. А жаль! Она ведь была не просто девушкой, а одаренным человеком, излучающим тепло и свет, хорошо пела. В этой позиции я с Толстым не могу согласиться, потому что умной женщине мало быть просто домашней "гусыней", ей все равно хочется большего. И если у Наташи был богатый духовный мир, то куда же он делся, ушел в домашний быт? В этом Толстой-консерватор. Мало он написал и о тяжелом положении крепостного крестьянства, всего несколько страниц на всю громадную эпопею. Сцена богучаровского бунта – единственно яркий эпизод этого плана. Я думаю, это отразилось бы в его другом романе "Декабристы".

174. НАРОД И ЛИЧНОСТЬ В РОМАНЕ ТОЛСТОГО "ВОЙНА И МИР"

Нет Величия там, где нет простоты, добра и правды. Толстой Великий писатель и философ Лев Николаевич Толстой выводит свою теорию о роли личности в истории. Справедливо полемизируя с буржуазными учеными, создавшими культ великой личности, исторического героя, по воле которого, якобы, совершаются мировые события. Толстой утверждает, что ход мировых событий предопределен свыше, и влияние личности на ход этих событий есть только внешнее, фиктивное. Все совершается не по воле людей, а по воле providения. Это означает, что Толстой старается опозитизировать стихийные законы жизни. Он утверждает, что все решают чувства, а не разум, что есть рок, судьба. Теория предопределенности, фатализма, неизбежности исторических событий сказалась также и на трактовке образов Кутузова и Наполеона. Роли личности в истории Толстой отводит ничтожно малую роль, приравнивая ее к назначению "ярлыка", то есть давать наименование событиям, фактам и явлениям.

Наполеон при жизни получает титул непобедимого и гениального полководца. Толстой развенчивает Наполеона в нравственном плане, обвиняя его в отсутствии гуманизма по отношению к простым солдатам и народу. Наполеон – захватчик, поработитель народов Европы и России. Как полководец, он является косвенным убийцей многих тысяч людей. Это давало ему право на величие и славу.

Государственная деятельность Наполеона в этом свете постановки вопроса попросту была безнравственна. Европа не могла никого противопоставить Наполеону, "никакого разумного идеала", и только

русский народ хоронит его сумасбродные планы захвата мирового государства. Толстой пишет: "Вместо гениальности являются глупость и подлость, не имеющие примера". Весь облик Наполеона ненатурален и лжив. Он не мог отвечать высоким моральным требованиям, поэтому в нем нет и подлинного величия. Воплощением всего этого является Кутузов. Толстой отмечает в нем не только "мудрого наблюдателя событий", но и талант полководца, руководившего самым главным – моральным духом войска. Толстой пишет: "Долголетним военным опытом он знал, что руководить сотнями тысяч человек нельзя одному человеку, что решает участь сражения не распоряжения главнокомандующего, не место, где стоят войска, не количество пушек и убитых людей, а та неуловимая сила, называемая духом войска". Противоречия во взглядах Толстого на изображение им Кутузова проявляются в том, что, с одной стороны, Кутузов – мудрый, пассивный наблюдатель хода военных событий, руководитель духа войска, а, с другой стороны, – это полководец, активно вмешивающийся в ход военных событий. Кутузов предложил Наполеону генеральное сражение и при численном превосходстве Наполеона одержал военную и моральную победу. Кутузов на следующий день отдает приказ о контрнаступлении, чтобы поднять дух войска, но потом отменяет приказ в целях сохранения армии и сил. И таких примеров много. После изгнания Наполеона из России Кутузов подает в отставку, считая свою миссию выполненной. Так реализм Толстого взял верх над путами его фаталистической философии и художественно представил истинное лицо великого полководца, его кипучую энергию, активное участие в ходе военных событий. Война приобретала всенародный, национальный характер, поэтому на посту главнокомандующего должен был быть не иностранец (Барклай), а русский полководец – Кутузов. С приходом его на этот пост русские воспрянули духом. Они даже сочинили пословицу: "Пришел Кутузов бить французов". Превосходство русской армии в военном отношении и полководческий гений Кутузова показали в 1812 году, что русский народ непобедим. В яркой пушкинской оценке личности великого полководца содержалось зерно замысла образа Кутузова в романе Толстого. В русской армии жил неукротимый дух суворовской "науки побеждать", были живы национальные традиции военной школы Суворова. Солдаты вспоминают его и во время боя, и у костра. Как к оценке поступков отдельных людей, так и к оценке исторических событий, Толстой подходит с критериями добра и зла. Развязывание войны он считает величайшим проявлением зла. "Мысль народная" пронизывает и философские выводы Толстого, и изображение конкретных исторических событий, исторических деятелей, и обрисовку рядовых людей, оценку их нравственного облика. Важнейший вывод, который вытекает из художественных картин и теоретических рассуждений писателя, – вывод о решающей роли народных масс в истории. Изображая войну 1805–1807 годов, Толстой объясняет причину поражения русских именно тем, что солдатской массе неясен был смысл этой войны, чужды ее цели. Совсем по иному изображаются настроения армии в войне 1812 года. Эта война носила народный характер потому, что русский народ защищал свой дом и свою землю. Подлинный героизм, незаметный и естественный, как сама жизнь, – это качество проявляется и в боях, и в солдатских буднях, и в отношениях русских воинов друг к другу и к врагу. Народ предстает перед нами как носитель высших нравственных ценностей. Общие цели и общая беда сплачивают людей, независимо от того, к какому сословному кругу они принадлежат, поэтому лучшие национальные черты русского человека выявляются во время всенародного бедствия. В "Войне и мире" воплощена подлинная народность – величайшее завоевание русской классической литературы. О людях, о жизни, об исторических событиях писатель судит с точки зрения интересов всего народа, который является по существу главным героем его произведения. Стремясь осмыслить закономерности человеческой жизни, исторического процесса, писатель не только рисует живые картины, образы и судьбы людей, но и рассуждает как философ,

ученый-историк, говорящий на языке науки. Любимая мысль писателя живет в каждом образе, в каждой сцене, в каждой детали созданной им великой эпопеи.

175. КРИТИЧЕСКОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ ВОЕННО-БЮРОКРАТИЧЕСКОЙ СРЕДЫ В РОМАНЕ "ВОЙНА И МИР"

Л.Н. Толстой создал много произведений, но особенно велико значение его романа-эпопеи "Война и мир". Этот роман повествует, как об умственных исканиях наиболее передовой части дворянства, так и о потрясающем бездействии ведущего паразитического образа жизни "общества". Изображая этих "неумных ненужностей" и разоблачая из бездарную сущность в романе "Война и мир", Л.Н. Толстой достигает того, чего он не достиг полностью в "Анне Каренине" и "Воскресении", – наиболее цельного изображения "пошлости пошлого человека". Первое, что прежде всего бросается в глаза, когда читаешь роман, – это полное уничтожение писателем какого либо авторитета светского общества. Перед нами семья князя Василия Курагина с его сыновьями: Ипполитом, Анатолем и дочерью Элен.

Князь Василий Курагин – представитель правящей верхушки. Главная цель действий князя – личная выгода. Он говорил себе: "Вот Пьер богат, я должен заманить его жениться на дочери..." Если человек мог быть полезным князю, он сблизился с ним, говорил ему любезности, льстил. По словам Л.Н. Толстого, князь Василия постоянно влекло к людям сильнее и богаче его. Так, целью его пребывания на вечере у Анны Павловны Шерер; было намерение устроить сына Ипполита первым секретарем в Вену. Когда не удалось похитить завещание графа Безухова, князь Василий, пользуясь непрактичностью Пьера и его неопытностью, женит его на своей дочери. Князь Василий пользуется уважением общества, что вполне характеризует его. Ипполит, старший сын князя, – глупец. Но это не мешает ему "делать дипломатическую карьеру." Ведь он богат и знатен! Младший сын князя Василия, Анатолий, – ограниченный, развращенный "молодец", чей эгоизм проявляется в попытке похитить Наташу Ростову.

Достойна своего отца и дочь князя – Элен, глупая, хитрая и развращенная женщина. "Где вы, там разврат, зло", – говорит ей Пьер. Мы видим, как нещадно бичует Л.Н. Толстой образ жизни великосветских дам, занимающихся исключительно туалетами, сплетнями и пересудами, вместе с автором смеется над группками мужчин, каждая из которых состоит из "необходимых, глупцов", которые, обступив "непременных посланников с чрезвычайно умным видом слушают политические речи, конечно, непонятные им".

Салон Анны Павловны Шерер Л.Н. Толстой сравнивает с прядильной мастерской, в которой "веретена с разных сторон равномерно и, не умолкая, шумели". С первой картины вечернего приема чувствуется, что жизнь завсегдатаев салона наполнена только внешним лоском, все живое гаснет в этой бездушной обстановке. Анна Павловна со страхом наблюдает за Пьером: не слишком ли громко он говорит, смеется. И когда Пьеру удастся завязать разговор с аббатом, Анна Павловна страшно беспокоится.

Под внешним блеском высшего света скрывается или пустое фразерство, или наигранная заинтересованность, или интриги, расчеты, фальшь и лицемерие всегда царят в салоне Шерер. Мелкие интриги, являющиеся неотъемлемой частью жизни светского общества, лишь дополняют целую галерею его недостатков и свидетельствуют о небывало низком уровне нравственности этих людей. Им не свойственна даже любовь к Родине. С их стороны мы наблюдаем лишь выставленный ими напоказ псевдопатриотизм. Мы видим этих людей в такое тяжелое время, как период войны с Наполеоном. И эти люди с потрясающим лицемерием занимались тем, что "щипали корпию для блага отечества". Вот и вся их "любовь" к отечеству. Лицемерные афишки, призывающие "встать на защиту отечества", еще раз доказывают, насколько презрительно относятся к своему народу, к своей героической Родине существующие, но не живущие светские

салоны.

Но таковы люди, сами непричастные к ведению войны. Однако не менее омерзительную картину представляют собой люди, принадлежащие к высшему свету и использующие войну как средство наживы! Вспомним Берга, который, не замечая ужасов войны, ищет "шифоньерку из красного дерева". Берг не взволнован трагедией сражения под Аустерлицем – он извлек для себя пользу: получил награду. Он сумел "отличиться" и в финляндской войне, подняв осколок гранаты, которым был убит адъютант. А ведь это из гостиных света приезжала в действующую армию "золотая молодежь" за чинами и орденами, пополняя ряды "трутней". Они-то не одиноки. Таких "бергов" и "жерковых" было очень много среди штабных офицеров, они наводняли армию и ослабляли ее. А разве лучше их те представители военной знати, кто избрал военное поприще ради удовлетворения своих карьерских желаний? Они едут на войну как "на ловлю счастья и чинов". Их не интересует судьба Родины и исход войны. Такие, как Друбецкой, Жирков, Берг, Несвицкий и многие другие "герои", глухи к призыву России. Им не свойственны даже кратковременные душевные порывы. Как же нечиста их совесть перед Родиной!

Их жизнь на фронте лишена ничемности светской жизни, они не являются героями светских интриг, они никого не вызывают на дуэль и никого не убивают, но их животное существование, формальное присутствие на поле битвы, их чудовищный деспотизм мы расцениваем как несравненно более тяжкое преступление.

Но вернемся в блестящий Петербург. Его, конечно, не сравнить с Бородиным: вихри светских сплетен и интриг в полном разгаре, но никто не вспоминает о тех, кто идет на смерть ради сохранения ничемной жизни света, ради сохранения придворной мишуры.

Некоторые "передовые" члены светского общества, пытаются разнообразить жизнь придворной знати, вводят никому не нужные новшества: появляются "тайные масонские организации".

Реализм Л.Н. Толстого сатирически высмеивает "важных религиозных масонов", клеймит позором такое времяпровождение. Что же можно сказать об организациях, если руководителем ложи масонов был сам царь Александр II?

Образом Пьера Безухова, который, вначале увлекшись идеями масонов, но потом осознав их несостоятельность покидает организацию, Л.Н. Толстой призывает людей к ведению другого образа жизни, к стремлению быть полезными обществу, а не уходить от реальной жизни в туманность пустых грез. Этим призывом автор ставит актуальнейшую проблему современного ему общества.

Л.Н. Толстой, как писатель-реалист, срывая "все и всяческие маски" с "существователей", призывает передовых людей порвать с придворными пережитками, идти в ногу с веком, иметь ясную цель перед собой.

Так Пьер Безухов, умственные искания которого претерпели большие и трудные изменения, становится борцом за лучшую жизнь. В конце романа он уже является, как мы предполагаем, членом одного из тайных обществ. Он твердо уверен, что передовые люди его времени должны быть вместе с ними. И это действительно так. По содержанию романа – чувствуется, что если князь Андрей Волконский был бы жив, то его место, место настоящего борца-патриота, отдавшего свою прекрасную жизнь за освобождение родной земли, было бы на Сенатской площади, вместе с декабристами.

Действие романа, поиски смысла жизни лучшими представителями дворянства раскрывают новую тему в творчестве Л.Н. Толстого – тему декабризма, тему, поставленную реальной жизнью.

Огромная заслуга Л.Н. Толстого заключается в том, что он, как никто другой, сумел показать рост передового человека своей эпохи, его мысли, чувства, переживания. Л.Н. Толстой и его гениальные произведения будут вечно жить в сердцах людей.

Четырехтомник Льва Толстого "Война и мир" – грандиозное по замыслу и содержанию произведение. Только действующих лиц в романе-эпопее более пятисот: от Наполеона, Александра 1, Кутузова до простых русских мужиков, мещан, купцов. Каждое действующее лицо в романе, пусть даже и второстепенное, интересно своей собственной, неповторимой судьбой, получившей особое значение в свете знаменательных событий.

И император Александр, и претендовавший на мировое господство Наполеон, и неграмотный крепостной мужик Платон Каратаев одинаково интересны автору как личности с неординарным, необычным мироощущением.

Говоря о "Войне и мире", нельзя, конечно, не сказать о главных героях романа: Андрее Волконском, Пьере Безухове, княжне Марье, семье Ростовых. Их внутренний мир, постоянная работа над собой, взаимоотношения с другими действующими лицами романа заставляют о многом задуматься.

О женских образах в романах девятнадцатого столетия принято говорить "пленительные". Мне кажется, что Наташе Ростовой и княжне Марье подходит именно это определение, несмотря на всю его банальность.

Как не похожи кажутся на первый взгляд тоненькая, подвижная, грациозная Наташа и неуклюжая, некрасивая, неинтересная Марья Болконская! Наташа Ростова – олицетворение любви, жизни, счастья, молодости и женской прелести. Княжна Болконская – унылая, непривлекательная, рассеянная девушка, которая и на замужество может рассчитывать только благодаря своему богатству.

Да и характеры обеих толстовских героинь несколько не схожи. Княжна Марья, воспитанная на примере своего гордого, высокомерного и недоверчивого отца, и сама вскоре становится такой. Его скрытность, сдержанность в выражении собственных чувств и врожденное благородство наследуются и дочерью. Наташе же свойственны доверчивость, непосредственность, эмоциональность. Старый граф Илья Андреич добродушен, простоват, любит посмеяться от души, в доме Ростовых всегда шумно и весело, много гостей, которые искренне любят этот хлебосольный дом. В семье Ростовых детей не просто любят естественной родительской любовью, но и балуют, не сдерживают их самостоятельность и свободу.

Взаимопонимание в этой семье удивительное, члены ее понимают друг друга с полуслова, не оскорбляя даже маленьких Петю и Наташу подозрительностью или неуважением, чего никак не скажешь о князе Волконском по отношению к безропотной Марье. Княжна боится отца, не смеет шага сделать без его ведома, не подчиниться ему, даже когда тот неправ. Марья, горячо любящая своего отца, не может, боясь вызвать взрыв отцовского гнева, даже приласкать или поцеловать его. Жизнь ее, еще молодой и неглупой девушки, очень тяжела.

Наташино же существование лишь изредка омрачается смешными девичьими обидами. Мать Наташи – ее лучший друг. Дочь рассказывает ей обо всех своих радостях, печалях, сомнениях и разочарованиях. В их душевных вечерних разговорах есть что-то трогательное. Близка Наташа и с братом Николаем, и со своей кузиной Соней. А у княжны Марьи все утешение – это письма Жюли Карагиной, которую Марья и знает больше по письмам. В своем уединении княжна сближается лишь со своей компаньонкой м-ль Bourienne. Вынужденное затворничество, тяжелый характер отца и мечтательная натура самой Марьи делают ее набожной. Бог для княжны Волконской становится всем в жизни: ее помощником, наставником, строгим судьей. Временами ей становится стыдно собственных земных поступков и мыслей, и она мечтает посвятить себя Богу, уйти куда-нибудь далеко-далеко, чтобы освободиться от всего грешного и чуждого.

Наташе такие мысли не приходят в голову. Она весела, жизнерадостна и полна энергии. Ее юность, красота, невольное кокетство и волшебный голос очаровывают многих. И действительно, Наташей нельзя не восхищаться. Ее свежесть, грация, поэтический облик, простота и непосредственность в общении контрастируют с

напыщенностью и неестественностью манер светских дам и барышень. На первом же балу Наташа замечена. А Андрей Болконский внезапно понимает, что эта юная девушка, почти девочка, перевернула всю его жизнь, наполнила ее новым смыслом, что все, что он раньше считал важным и необходимым, не имеет для него теперь никакого значения. Любовь Наташи делает ее еще прелестнее, обворожительнее и неповторимее. Счастье, о котором она столько мечтала, переполняет ее всю.

У княжны Марьи нет подобного всепоглощающего чувства любви к одному человеку, поэтому она старается любить всех, по-прежнему много времени проводит в молитвах и житейских заботах. Душа ее, как и Наташина, ждет любви и обыкновенного женского счастья, но княжна не признается в этом даже самой себе. Ее сдержанность и терпеливость помогают ей во всех жизненных трудностях.

Мне кажется, что, несмотря на внешнее несходство, непохожесть характеров, данных не только природой, но и формировавшихся под влиянием тех условий, в которых жили Наташа Ростова и княжна Марья, эти две женщины имеют очень много общего.

И Марья Волконская, и Наташа наделены автором богатым духовным миром, внутренней красотой, которую так любили в Наташе Пьер Безухов и Андрей Болконский и которой восхищается Николай Ростов в своей жене.

Наташа и Марья до конца отдаются каждому своему чувству, будь то радость или печаль. Их душевные порывы часто самоотверженны и благородны. Они обе больше думают о других, близких и любимых людях, чем о себе.

Для княжны Марьи Бог всю жизнь оставался тем идеалом, к которому стремилась ее душа. Но и Наташа, особенно в тяжелые периоды своей жизни (например, после истории с Анатолием Курагиным), отдавалась чувству преклонения перед Всевышним и Всемогущим. Им обеим хотелось нравственной чистоты, духовной жизни, где не было бы места обидам, злобе, зависти, несправедливости, где все было бы возвышенно и прекрасно.

По-моему, слово "женственность" во многом определяет человеческую сущность героинь Толстого. Это и Наташино обаяние, нежность, страстность, и прекрасные, наполненные каким-то внутренним светом, лучистые глаза Марьи Болконской.

Лев Толстой говорит о глазах своих любимых героинь особо. У княжны Марьи они "большие, глубокие", "всегда грустные", "привлекательнее красоты". Глаза Наташи "оживленные", "прекрасные", "смеющиеся", "внимательные", "добрые". Говорят, что глаза – это зеркало души, у Наташи и Марьи они и в самом деле являются отражением их внутреннего мира.

Семейная жизнь Марьи и Наташи – это идеальное супружество, крепкая семейная связь. Обе толстовские героини посвящают себя мужьям и детям, отдавая все свои душевные и физические силы воспитанию детей и созданию домашнего уюта. Я думаю, и Наташа (теперь Безухова), и Марья (Ростова) счастливы в семейной жизни, счастливы счастьем своих детей и любимых мужей.

Толстой подчеркивает красоту своих героинь в новом для них качестве – любящей жены и нежной матери. Конечно, можно не принять "заземления", "опрощения" поэтической и прелестной Наташи. Но она считает себя счастливой, растворившись в детях и муже, а значит, такое "опрощение" вовсе и не опрощение для Наташи, а просто новый период ее жизни. Ведь и сегодня еще спорят о назначении женщины, о ее роли в обществе. И толстовское решение этой проблемы, я думаю, – один из вариантов.

Поразительно влияние обеих женщин на своих мужей, их взаимопонимание, взаимоуважение и любовь.

Я считаю, что княжна Марья и Наташа породнились не только по крови, но и по духу. Судьба случайно свела их вместе, но обе они поняли, что близки друг другу, и поэтому стали настоящими друзьями. Даже больше, чем просто друзьями, Наташа и княжна Марья, по-моему, стали духовными союзниками со своим непроходящим

желанием делать добро и нести свет, красоту и любовь людям.

177. СРАВНИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА АНДРЕЯ ВОЛКОНСКОГО И ПЬЕРА БЕЗУХОВА

Почему Пьер Безухов и Андрей Волконский относятся к числу любимых героев Л. Толстого? Ведь натуры этих персонажей совсем разные. Уже в салоне А.П. Шерер Андрей напоминает скучающего Онегина, которому светские гостиные внушали отвращение. Если Пьер по наивности благоговееет перед салонными гостями, то Волконский, имея большой жизненный опыт, презирает собравшихся. Андрей отличается от Пьера трезвым, государственным умом, практической цепкостью, способностью довести намеченное дело до конца, сдержанностью, самодисциплиной и собранностью. А главное – силой воли и твердостью характера. Однако говорить о том, что эти герои не имеют общего, было бы неправильно, ведь их многое объединяет. Они остро чувствуют фальшь и пошлость, они высокообразованны, умны, независимы в своих суждениях и в целом близки по духу.

"Противоположности дополняют друг друга", – говорили древние. И с этим я полностью согласна. Пьеру и Андрею интересно вместе. Андрей может быть откровенен только

с Пьером. Он изливает душу и доверяет только ему. А Пьер способен верить только Андрею, которого он безгранично уважает. Но герои эти мыслят по-разному, их мировоззрения совсем не похожи.

Если Андрей – рационалист, то есть его рассудок преобладает над чувствами, то Безухов – натура непосредственная, способная остро чувствовать и переживать. Пьеру свойственны глубокие раздумья и сомнения в поисках смысла жизни. Жизненный путь его сложен и извилист. Вначале, под влиянием молодости и окружающей обстановки, он совершает много ошибок: ведет бесшабашную жизнь светского кутилы и бездельника, позволяет князю Курагину обогнать себя и женить на легкомысленной красавице Элен. Пьер стреляется на дуэли с Долоховым, порывает с женой, разочаровывается в жизни. Ему ненавистна всеми признаваемая ложь светского общества и он понимает необходимость борьбы.

Андрей и Пьер – деятельные натуры, они постоянно ищут смысл жизни. В силу полярности характеров, взглядов на жизнь, эти герои проходят разные жизненные пути. Пути их духовных исканий тоже различны. Но нельзя не отметить, что некоторые события в их жизни идентичны, разница заключается лишь в порядке их размещения во времени, на которое они приходится. В то время, как Андрей ищет наполеоновскую славу на войне, будущий граф Безухов, не зная, куда девать энергию, забавляется в компании Долохова и Курагина, проводя время в кутежах и развлечениях. В это время у Волконского в жизни наступают большие перемены. Разочаровавшись в Наполеоне, князь Андрей, потрясенный смертью жены, впадает в меланхолию, решая, что жить он должен только для себя и семьи, мировая слава его больше не интересует. Толстой говорит о том, что желание славы – это та же любовь к людям.

В это время положение Пьера в свете полностью изменилось. Получив богатство и титул, он приобретает расположение и уважение света. Опьяненный триумфом, он женится на самой красивой и глупой женщине света – Элен Курагиной. Позднее он скажет ей: "Где вы, там разврат и зло". В свое время Андрей тоже неудачно женился. Вспомним, почему он так торопился на войну. Только ли из-за опротивевшего света? Нет. Он был несчастлив в семейной жизни.

"Редкое внешнее очарование" его жены быстро надоело князю, потому что он чувствует ее внутреннюю пустоту. Как и Андрей, Пьер быстро понял свою ошибку, но в этом случае никто не пострадал, кроме Долохова, которого Пьер ранил на дуэли. Осознав всю порочность и бессмысленность прошлой жизни, Пьер уходит в масонство с твердым желанием духовного перерождения.

Ему кажется, что он нашел свой смысл жизни. И в этом есть изрядная доля правды. Пьер жаждет деятельности и решает облегчить участь

крепостных. Наивно думая, что он помог им, Пьер чувствует себя счастливым, потому что выполнил свой долг. Он говорит: "Когда я живу, по крайней мере стараюсь жить для других, я начинаю понимать счастье жизни". Этот вывод станет для него главным на всю жизнь, хотя он разочаруется и в масонстве, и в своей хозяйственной деятельности. Пьер, узнавший смысл жизни, побывавший в плену, помог возродиться своему другу Андрею, поддержал его в трудную минуту. Под влиянием Пьера и Наташи князь Андрей вернулся к жизни. Его деятельной натуре нужен размах, и Болконский с энтузиазмом принял участие в работе комиссии Сперанского. Позже, осознав, что она бесполезна для народа, князь Андрей разочаруется в государственной деятельности, как Пьер в масонстве. Любовь к Наташе спасет Андрея от нового приступа ипохондрии, тем более, что до этого он не знал настоящей любви. Но счастье Андрея с Наташей оказалось непродолжительным. После разрыва с ней, князь окончательно убедился в невозможности личного благополучия, и это чувство подтолкнуло Андрея пойти на фронт. Именно там Болконский наконец-то понимает предназначение человека на земле. Он осознает, что надо жить, помогая и сочувствуя людям, приносить им максимальную пользу. Очень жаль, что князь Андрей так и не успел претворить эту идею в жизнь: смерть перечеркивает все его планы... Но его эстафету подхватывает Пьер, оставшийся в живых и обогативший свой жизненный опыт. Соприкасаясь с народом, Пьер осознает себя частью этого народа, частью его духовной силы. Это и роднит его с простыми людьми. Платон Каратаев научил Пьера ценить жизнь во всех ее проявлениях, любить людей, как самого себя. Жизненные пути Пьера Безухова и Андрея Болконского типичны для лучшей части дворянской молодежи того времени. Именно из таких людей, как Пьер, на мой взгляд, и составилось течение декабристов. Эти люди остались верны своей родине. Когда-то в молодости Л. Толстой дал клятву; "Чтобы жить честно, надо рваться, путаться, биться" ошибаться, начинать и опять бросать, и опять начинать, и опять бросать, и вечно бороться и лишаться. А спокойствие – душевная пошлость". Мне кажется, что любимые герои Л. Толстого прожили свои жизни именно так, как об этом мечтал автор. Они остались до конца верны себе и своей совести. И пусть проходит время, одно поколение сменяет другое, но несмотря ни на что, произведения Л. Толстого всегда будут помнить, потому что в них раскрыты вопросы нравственности, в них содержатся ответы на многие вопросы, извечно волнующие людей. В общем. Толстого по достоинству можно назвать нашим учителем.

178. АВТОР И ГЕРОЙ В РОМАНЕ И.С.ТУРГЕНЕВА "Рудин", "Отцы и дети"

При всем различии содержания и формы романов ("Рудин" – 1855, "Отцы и дети" – 1862) И.С.Тургенева у них одна общая проблема – необходимость обоснования общественной, общественно-преобразовательной деятельности.

Впервые тип современного общественного деятеля появляется у Тургенева в одном из рассказов "Записок охотника", в "Гамлете Щигровского уезда" (1849). У героя рассказа и Рудина общий прототип – Михаил Бакунин, участник известного и заметного в 40-е годы философского кружка Николая Станкевича. От кружковых умозрений на баррикады – жизненная канва и Бакунина, и Рудина. Щигровский Гамлет намечает и другой путь – изучение России и ее потребностей для последующего служения ей. Эта идейная антитеза дворянской революционности и либерального просветительства развита в образах Рудина и Лежнева. Однако по цензурным условиям их конфликт дан не в идейно-политическом, а в отвлеченном, идейно-психологическом плане.

Кружковые разговоры открываются нам в передаче Лежнева. Романтик в прошлом и трезвый реалист в настоящем, он выступает судьей Рудину. Ему противопоставлен поверхностный скептик Пигасов,

комический противник Рудина.

Основная линия романа – любовь Рудина к Наталье Ласунской.

Условия для их "романа" крайне неблагоприятны, ибо пребывание Рудина в имении ее матери – случайность. В любви Рудин проявляет черты характера, роднящие его с "Гамлетом..." и другими "лишними людьми": склонность к отвлеченным умствованиям поглотила чувства, волю, искренность, уверенность в себе. Он хотел увлечь девушку, но сам увлекся, любит лишь в воображении, на словах (общее свойство "лишних людей"). В итоге соперники в любви Рудан и Лежнев меняются местами. Рудин становится неуверенным в себе и неспособным к делу – и личному и общественно значимому. Гибель Рудина на баррикадах похожа на самоубийство и отражает поражение революции 1848 года и кризис дворянской революционности в России. Лежнев, наоборот, от неприятия Рудина приходит к признанию и необходимости этого "лишнего человека" с его романтическими исканиями, ибо сам потерпел неудачу в своих хозяйственных реформах и опустился до уровня обывателя. И Рудин, и Лежнев – "последние из могикан" идейного и революционного движения 40-х годов.

Общее впечатление от первой романной пробы пера Тургенева – противоречивость, отвлеченность и неслаженность. Рудин может считаться "лишним человеком" лишь отчасти, в нем уже сильнее осознанно размежевание либеральной и демократической тенденции в дворянской революционности. Скепсис и социальное самоотрицание передовых дворян были характерны и для самого Тургенева, поэтому и Рудин, и Лежнев выражают различные стороны идейно-социальной позиции их автора.

В "Отцах и детях" изображен более крутой, чем в предыдущих романах исторический перелом в жизни России. И опять, как и в "Рудине", в этом романе один сюжетный центр, один герой – выражение этого перелома. Сталкиваются откровенно и непримиримо враждебные силы – социальные и политические, Базаров на балу у губернатора или в усадьбе Кирсановых – как лазутчик во вражеском стане. Он один выражает новые общественные силы, остальные персонажи – или враги его (Аркадий), или недостойные подражатели (Ситников и Кукшина). Базаров – нигилист, т.е. отрицатель и революционер. Поэтому его образ героичен и трагичен одновременно. Социально-политические черты нигилиста в Базарове – это принадлежность к демократической интеллигенции, политический радикализм, философский материализм. В центре романа споры Базарова с Павлом Кирсановым, носителем дворянской культуры. В итоге их демократ торжествует над аристократом. Кроме аристократа-англомана П.П.Кирсанова, в романе представлены старый романтик, затянутый рутиной барского усадебного быта, Николай Кирсанов; губернатор, деспот и прогрессист; либеральный сановник Колязин, фразер и приспособленец. Базаров близок к народу, любит его любовью революционера, тоскующего от недостатка сознания в забитых и темных крестьянских массах. Он уверен в своих силах, верит в науку, надеется обрести общий язык с мужиками, отличается мощью анализа и общественного темперамента, неукротимостью протеста. Эти обаятельные черты революционного разночинца Тургенев наблюдал в редакции "Современника" в пору своего сотрудничества в нем.

Но в "Отцах и детях" писатель предупреждает и о культурных потерях, которые принесет в будущем этот тип. Тургенев воспроизводит парадоксы в поведении нигилиста: порка вора-крестьянина, клевета на Пушкина. вульгаризация материализма, обильный бытовой цинизм.

(Здесь будет уместно процитировать текст.) В этом проявился либерализм Тургенева, его высокая культура и прозорливость художника-реалиста. Предвидел Тургенев и то, что за эти опасения на него обрушится и консервативная, и революционная критика.

Смерть Базарова, по выражению Герцена, исторически закономерная случайность: такие незаурядные люди обычно обречены первыми.

Есть в базаровской смерти и еще один смысл – научный. Ученый-естественник, Базаров гибнет ради "чистой" науки и помогая людям, ведь вокруг него темнота, грязь, болезни, т.е. его наука оказывается

родственной его революционным деяниям – обе направлены на улучшение жизни. "Ведь он не на медицинском поприще собирается прославиться?" – риторически спрашивает Базаров-отец его молодого друга Аркадия. Но и здесь трагедия, ибо Базаров все же больше революционер, нежели врач. Его смерть похожа на смерть Рудина, который умирая, выполняет не свою главную историческую задачу, и Инсарова из романа "Накануне", который умирает накануне революционного дела. Трагичен конец Базарова и потому, что он умирает одиноким, не оставит последователей. Показателен тот факт, что в четырех из шести своих романов, посвященных раскрытию личности и деятельности передового человека, стремящегося изменить общественное бытие, Тургенев в финалах "убивает" героев такого типа. В этом проявился политический пессимизм писателя, неверие в возможность радикальным путем преобразовать русское общество, русскую жизнь.

179. ВРЕМЕННЫЕ И МНИМЫЕ СОЮЗНИКИ БАЗАРОВА (по роману И.С. Тургенева "Отцы и дети")

В романе И.С. Тургенева изображена эпоха, когда в русской жизни назревали значительные перемены. Споры вокруг крестьянского вопроса о путях разрешения социальных противоречий разделяли интеллигенцию на непримиримо враждующие партии. В центре общественной борьбы стоит фигура разночинца, революционера-демократа. В образе Базарова писатель отразил черты этого общественного и человеческого типа. Это мощная, титаническая личность. Не разделяя взглядов своего героя, автор создает трагическую фигуру. Душу Базарова разрывают противоречия. Жизнь опровергает его "нигилизм". Полюбив Одинцову, Евгений чувствует в своих убеждениях ложь, но ведь взгляды Базарова – это часть его существа. Будучи сильной личностью, он никогда не откажется от них. Противоречие в жизни героя разрешается закономерным трагическим финалом – он погибает.

Но в романе есть и совсем иные персонажи, по видимости, разделяющие взгляды Базарова, увлеченные современными идеями. Однако Тургенев показывает глубокое различие между главным героем и его "учениками".

Ну, например. Аркадий Кирсанов. В отличие от разночинца Базарова, это молодой человек из дворянской семьи. С первых же страниц романа мы видим приятелей рядом. И сразу же автор, дает понять, насколько Аркадий зависит от своего друга, но далеко не во всем похож на него. Восторгаясь природой в разговоре с отцом, сын вдруг "бросает косвенный взгляд назад и умолкает". Аркадий находится под обаянием личности старшего товарища, чувствует в нем замечательного, может быть, великого человека, с наслаждением развивает его идеи, шокируя своего дядю, Павла Петровича. Но в глубине души Аркадий совсем иной, он не чужд поэзии, нежных чувств, любит "говорить красиво". Нигилистические убеждения не становятся у него натурой. Постепенно между приятелями назревает конфликт. Аркадий все чаще не согласен с другом, но сначала не решается прямо говорить об этом, он чаще отмалчивается /например, когда Базаров смеется над музыкальными пристрастиями его отца/, а потом начинает и спорить с приятелем. Наконец, Кирсанов-младший становится на свой настоящий путь: он влюбляется в Катю, сестру Анны Сергеевны, умную девушку с твердым характером, делает ей предложение.

Прощаясь с Аркадием, Базаров дает точную оценку личности своего приятеля, подчеркивает несходство между ними: "Для нашей терпкой бобыльной жизни ты не создан. В тебе нет ни дерзости, ни злости, а есть молодая смелость и молодой задор, для нашего дела это ни годится... Ваш брат дворянин дальше благородного кипения дойти не может... А мы драться хотим..." В сущности Аркадий – "мякенький, либеральный барич". Ему чуждо мощное базаровское всеотрицание, мечты о переменах в общественной жизни, стремление "место

расчистить". Евгений последователен в своих воззрениях, иногда всходит до цинизма. Автор подчеркивает, что Аркадия коробит от циничных высказываний друга. Да и характер Кирсанова требует постоянной зависимости от кого-то. Раньше он подчинялся Евгению, теперь – Кате. В конце романа Аркадии показан рачительным хозяином, хорошим помещиком с либеральными наклонностями. Но если этот герой показан автором с симпатией, с мягким юмором, то есть в романе персонажи, изображенные саркастически, с презрительной насмешкой. Это, во-первых, "ученик" Евгения, как он сам представляется. Ситников и "эмансипе" Кукшина. Эти люди тоже говорят о естественных науках, рассуждают о правах женщин, о свободе Мысли, о славянофильстве, то есть интересуются "современными вопросами". Но Тургенев использует разнообразные художественные средства, чтобы выявить главное: они лишь играют, а сами часто не понимают того, о чем говорят, в их убеждениях все перемешано без смысла и толка. Недаром на визитной карточке Ситникова его имя "с одной стороны написано по-французски, а на другой – славянской вязью", характерен и язык их – напыщенный, пестрящий модными словечками: "ведь тоже практическая", "...никакой свободы воззрения", "Всю систему воспитания надо переменить", "долой авторитеты!", "Права женщин я поклялась защищать до последней капли крови", а рядом – пошловатые словечки "шалун, прелесть". Тургенев ясно показывает, что их отрицание существует только для отрицания: "возможность презирать и выражать свое презрение было самым приятным ощущением для Ситникова". Эти герои не понимают самых простых вещей. Ситников, например, заявляет, что развязная, бестолковая Кукшина – это "высоко нравственное явление". То, что кажется им убеждениями, вовсе не связано с их поступками: "Ситников в особенности нападал на женщин", а потом пресмыкался перед своей женой "только потому, что она была урожденная княжна Дурдолесова". Тургенев не жалеет сатирических красок в изображении этих героев. Вот портрет Ситникова: "тревожное и тупое выражение сказывалось чертах его прилизанного лица", "глаза глядели пристально и беспокойно". Кукшина также все делает "нарочно", "неестественно", выражение ее лица тоже говорит о том, что она пытается не быть самой собой, а изображать нечто. Свободу она понимает как развязность и демонстрирует ее вовсю: Ситников "развалился в креслах и задрал ногу вверх". Даже описание одежды оттеняет их характеры: "не совсем опрятное платье" "растрепанной" Кукшиной, "чересчур элегантные перчатки" Ситникова. Недаром Базаров относится к ним с нескрываемым презрением. Кукшина и Ситников родственны Репетилову из комедии Грибоедова и Лебезятникову из романа Достоевского "Преступление и наказание". По словам Достоевского, "они пристают к самой модной ходячей идее, чтобы ее опошлить, окарикатурить все, чему они самым искренним образом служат". На фоне этих персонажей особенно ясно видны подлинность убеждений Базарова, глубина его натуры и беспредельное одиночество.

180. СРАВНИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА БАЗАРОВА И ПАВЛА ПЕТРОВИЧА КИРСАНОВА

Говоря о замысле и цели своего будущего произведения, Тургенев признавался: "Меня смущал следующий факт: ни в одном произведении нашей литературы даже намек не встретил на то, что мне чудилось повсюду". Заслуга писателя состоит в том, что он первый в России поднял эту тему в литературе и впервые попытался создать образ "нового человека", представителя разночинцев. Двойственное отношение автора к своему герою сказалось в романе, но Тургенев, несмотря на противоречивость изображенного образа, верил, что за этими людьми открывается будущее. "Вся моя повесть направлена против аристократии как передового класса", – писал он. Роман "Отцы и дети" показывает борьбу мировоззрений двух политических направлений: дворян-либералов и революционеров–

демократов. На противопоставлении представителей этих направлений, разночинца Базарова и дворянина Павла Петровича Кирсанова, построен сюжет романа. Кроме этой основной проблемы, Тургенев поднимает ряд других вопросов, связанных с нравственным, культурным, социально-экономическим развитием России в 60-е годы XIX века. Итак, вновь поднимается тема дворянства и его роль в жизни общества.

По мнению Павла Петровича Кирсанова, аристократы – движущая сила общественного развития. Их идеал – конституционная монархия, а путь к идеалу – либеральные реформы, гласность, прогресс. По мнению Базарова, аристократы не способны к действию, от них нет никакой пользы, поэтому Базаров отрицает способность дворянства вести Россию к будущему. Следующий вопрос касается нигилизма, роли нигилистов в жизни. Павел Петрович считает их бессильными "циниками, нахалами и плебеями", они не уважают народ и традиции, но он утешает себя тем, что их мало. Базаров веско замечает: "От копейки свечи Москва сторела". Что утверждают нигилисты? Прежде всего необходимость революционных действий, поэтому критерием для них является народная польза. Базаров считает, что народ пока темен и невежественен, он полон предрассудков, но все-таки по духу он революционен.

Павел Петрович умиляется патриархальности русского народа, не понимая его по сути. Считая себя либералом, он тем не менее, разговаривая с мужиком, нюхает английский одеколон. Это немаловажная черта, характеризующая его как личность. Делая выводы, можно сказать, что споры велись не по частным вопросам. Они касались настоящего и будущего России. Во всех спорах последнее слово оставалось за Базаровым.

Компромисс между героями Тургенева невозможен, подтверждением этого является дуэль. Главная причина, вызвавшая ненависть старшего Кирсанова к Базарову, заключалась в том, в чем он вряд ли признавался даже самому себе: Базаров перечеркивал всю его жизнь. Павел Кирсанов полагал, что ведет жизнь благородную, что он достоин уважения. А с точки зрения Базарова его жизнь бессмысленна.

Расхождение во взглядах главных героев заключается в их биографии. Павел Петрович – сын генерала, блестящий офицер, который растратил все свои душевные силы в погоне за любимой женщиной. Когда она умерла, он покинул свет, оставил карьеру и поселился у брата, чтобы доживать век. Он пытается внести изменения в свое имение и хозяйство, считает себя либералом только потому, что в их имении не бьют крепостных кнутом, но он не в состоянии понять требований новой эпохи, взгляды молодого поколения ему глубоко чужды. О прошлом Базарова мы знаем мало, но понимаем, что путь его – это типичный путь разночинца-труженика. Годы упорнейшего труда сделали его образованнейшим человеком. Он с гордостью заявляет: "Мой дед землю пахал". Родители Базарова весьма религиозны, интересы их ограничены. Базаров воспитывал себя сам. Сколько предрассудков, сколько привычек, укоренившихся с детства, должен был побороть Евгений, чтобы себя воспитать. Базаров – человек сильный по уму и характеру. Немало таких Базаровых знала Россия: ведь и Белинский, памяти которого посвящен роман, и Добролюбов прошли тяжелую жизненную школу. Братья Кирсановы – аристократы.

Тургенев писал: "Они лучшие из дворян – именно поэтому они выбраны мною, чтобы доказать их несостоятельность". Очень горько, что их жизнь проходит столь никчемно, хотя они обладают несомненными достоинствами. Павел Петрович очень благородно относится к брату, к Фенечке, он честен, постоянен в любви, понимает искусство. Николай Петрович, его брат, очень чуткий человек, он доброжелателен, мягкосердечен, увлекается музыкой, но жизнь его однообразна и скучна. Базаров вносит свежий воздух в "родовое гнездо" Кирсановых. Евгений предстает перед нами как человек нового поколения, которое пришло на смену "отцам", не способным решить основные проблемы эпохи.

Добролюбов писал о людях базаровского типа еще до появления образа

Базарова, утверждая, что они решаются "ступить на дорогу беспощадного отрицания для отыскания чистой истины". Их конечная цель – это "принесение возможно большей пользы человечеству". Формирование их идеологии не обходилось без крайностей, они верили исключительно в науку, но именно они двигали прогресс в России. Закончить сочинение мне хотелось бы словами: Конфликт "отцов" с "детьми" – Залог тех непрерывных изменений, В которых что-то ищет Бог, Играя сменой поколений.

181. ОБ ИДЕЙНОЙ МОДЕ И УБЕЖДЕНИЯХ В "ОТЦАХ И ДЕТЯХ" И.С. ТУРГЕНЕВА

Иван Сергеевич Тургенев – первоклассный художник-реалист, один из наиболее замечательных русских писателей XIX века. Образованнейший человек своей эпохи, гуманист, враг рабства и произвола, он многое видел и понимал, чувствуя назревающие большие перемены в России. Его позиция в условиях обострившейся классовой борьбы 60-х-70-х годов была сложна и во многом противоречива. Критически расценивая людей своего социального круга, отмечая ряд слабостей и недостатков дворянской интеллигенции, Тургенев не разделял революционных убеждений нового поколения, он понимал, что они в чем-то правы, но они были чужды ему по духу. Он не мог принять идей о необходимости революции, насильственной, коренной ломке существующих отношений, ему "претил мужицкий демократизм Чернышевского и Добролюбова". В этом причина разрыва его с "Современником". Однако Тургенев до конца жизни сохранил глубокий интерес к деятельности революционной молодежи, он внимательно следил за всеми проявлениями передовой общественной мысли. Характеризуя творчество Тургенева, Добролюбов писал, что он "быстро угадывал новые потребности, новые идеи, вносимые в общественное сознание". В 1862 году Тургенев написал роман "Отцы и дети" – один из лучших романов, как по художественному мастерству, так и по глубине, широте и актуальности основной темы. Это не было данью идейной моде, Тургенев честно в романе попытался показать две силы: либеральное дворянство /в лице братьев Кирсановых/ и лагерь революционеров-демократов, представленный пока одиночкой Базаровым. Тургенев писал: "Вся моя повесть направлена против аристократии как передового класса". Представители прошлого – "отцы" – изображены с беспощадной правдой. Они хорошие люди, но об этих хороших людях не пожалеет Россия. Тургенева не удовлетворяют ни "отцы", ни "дети", писатель не полюбил Базарова, но признал его силу, его перевес над окружающими людьми, поэтому он принес ему полную дань уважения. В трактовке Базарова сказалась классовая ограниченность Тургенева. Человек с такими качествами, как Базаров, мог бы сделать многое, но он умирает, не сделав ничего. В этом сказались неверие Тургенева в силу разночинцев, в идеал революционной демократии. Писарев в статье "Базаров" увидел в тургеневском герое типичные черты молодого поколения и приветствовал автора романа. В разгоревшемся споре между демократическими журналами из-за понимания образа Базарова статья критика Писарева сыграла роль усиления критического отношения к Базарову на страницах журнала "Современник". Во второй статье Писарев изменил свой взгляд на Базарова и поставил его в одном ряду с героем романа Чернышевского "Что делать?" – Рахметовым. Сам Тургенев говорил, что Базаров – его "враг", к которому он чувствует невольное влечение. Либерал-постепеновец Тургенев считал, что революционная деятельность в России не найдет отклика и поддержки в народе. Этим же сознанием он наделил и своего героя. Базаров говорит перед смертью: "Я нужен России... Нет, видно, не нужен." В этом идейное заблуждение Тургенева. Что сказать об идейной моде и убеждениях? Если сравнить Павла Петровича Кирсанова с Назаровым, то видно, Базаров убежден в своих позициях, а Кирсанов больше рисуется, отдавая дань моде. При всех своих "либеральных выходках" и

заявлениях о "любви к прогрессу" Павел Петрович консервативен, нетерпим и классово ограничен в своих взглядах. Одна деталь: он нюхает одеколон, когда разговаривает с мужиком, потому что от того "плохо пахнет". Разве это любовь к ближнему? Слова Кирсанова расходятся с делом, он либерал, потому что модно быть либералом. А что же либерального в нем? Один раз в месяц избавляет мужика от экзекуции? Но "если сливки таковы, то каково же молоко", то есть необразованное дворянство. Базаров спрашивает у Аркадия, увидев надушенного, безупречно одетого по последней моде /и это в деревне/ Кирсанова: "Что это за архаическое явление?" Павел Петрович отпускает презрительную фразу: "Кто этот волосатый?" Перед вами совершенно разные люди по воспитанию, убеждению, происхождению. Базаров критикует безделье дворянства: "Вы уважаете себя, а сидите сложа руки, какая же от этого польза?" Базаров – это "человек дела, а не фразы", он обладает не только большим умом, но и огромной силой воли. У Базарова есть важный принцип – делать то, что полезно. Тургенев в романе показывает и карикатурных героев – это Ситников и Кукшина. Если для аристократов дань моде – казаться прогрессивными либералами, то для Ситникова и Кукшиной дань моде – считать себя нигилистами. Кукшина и Ситников ухватились за нигилизм, потому что он моден, потому что выглядеть прогрессивным человеком очень престижно. Но весь их нигилизм мелкий и показной. Ситников кричит: "Долой авторитеты!" Но перед кем кричит, в присутствии человека, перед которым раболепствует? Базарову не надо много ума, чтобы понять, что Ситников завтра может кричать обратное. Кукшина считает себя передовой, эмансипированной женщиной. Но Тургенев одной фразой дает понять, что она всего лишь глупая, несчастная женщина, у которой нет детей и мужа, и ей ничего не остается как быть "эмансипе". В ее комнате "бумаги, письма, толстые номера русских журналов, большей частью неразрезанные, валялись по запыленным столам", Это пустые болтуны, которые "держат нос по ветру", и если раньше они были просто болваны, то теперь они вдруг стали нигилистами. У них нет определенных взглядов, своих убеждений, и когда нигилизм выйдет из моды, они, безусловно, отступятся от него. У Базарова есть свои принципы, и он строго следует им. "Я ничьих мнений не разделяю: я имею свои", – говорит он. Проблема "отцов" и "детей", поиски идеала и смысла жизни во все времена стояла довольно остро. Ситуацию молодежи в обществе Маркс назвал трагедией молодого поколения, которое застаёт уже сформированный мир и не всегда отдаёт себе отчет в том, что может изменить его. Кирсанов в Базарове сразу почувствовал противника, потому что тот перечеркивал всю его "деятельную" жизнь. Базаров ясно дал понять, что "отцы" не способны решить основные проблемы эпохи. Сейчас не утихают споры о романе и не пропадает интерес к нему, потому что общество разделилось по убеждениям на две силы: лагерь демократов, которые готовы идти по новому пути, и лагерь приверженцев идеи социализма, которая не оправдала себя. За кем будущее страны? Мне кажется, пока человек духовно не возродится, не сумеют ни демократы, ни консерваторы вытащить Россию из пропасти. В споре с Добролюбовым и Чернышевским правы были Тургенев, Лев Толстой. Ни одна насильственная революция не изменит жизнь народа. Пока не будет морального совершенства. И жизнь это неоспоримо доказала.

182. БАЗАРОВ – ЛИЦО ТРАГИЧЕСКОЕ (По роману Тургенева "Отцы и дети")

В русской литературе существует ряд имен, без которых мы не можем представить себе существование всей национальной культуры. Эти имена известны каждому, потому что, когда мы слышим их, у нас возникают четкие ассоциации с произведениями, вошедшими в сокровищницу мировой литературы, со временем, в которое творили эти великие люди.

Одно из таких великих имен – Иван Сергеевич Тургенев. Его произведения нельзя спутать ни с чьими, в них – индивидуальность

автора, его характер, мировоззрение, чувства и переживания. Писатель как бы доносит до нас события, новые течения в современной ему жизни, пропуская через призму собственных ощущений, взглядов на различные проблемы. В истинных шедеврах Тургенева с большой психологической достоверностью раскрываются характеры героев. Писатель пытается объяснить их поступки и мысли. Герои существуют не оторвано от окружающего мира, они тесно связаны с ним, подвергаются его влиянию, проникаются новомодными идеями, а иногда и отвергают их после долгих поисков и ошибок. Роман "Отцы и дети" (1862 г.) появился после разрыва автора с журналом "Современник" в другом журнале "Русский вестник". Роман был опубликован в момент крайнего обострения общественной борьбы. В Петербурге вспыхнули студенческие волнения, и начались массовые аресты. В городе начались пожары. Появление романа вызвало бурю. Многие встретили роман враждебно. На Тургенева обрушились и те, и эти, то есть и из лагеря "детей", и из лагеря "отцов". Тургенев писал Полине Виардо: "Я попытался представить конфликт двух поколений".

В романе показан новый тип передового деятеля-разночинца - демократа Базарова, "человека дела, а не фразы". Базаров - человек из иного мира, из иной среды, чем сам писатель. Тургенев заметил появление новых людей, называющих себя нигилистами. Писатель рассматривает это явление в разных аспектах. Казалось бы, и Базаров, и Аркадий Кирсанов, и Ситников принадлежат к одному разряду людей, придерживающихся определенных принципов. Они называют себя нигилистами. Но если вчитаться внимательнее, то становится понятным, что ни Аркадий, ни Ситников не имеют своих убеждений, это временное увлечение модным течением, но не более того. Тургенев показал своего героя одиночкой, который понимает, что их "нигилизм" - это жалкое подражание сильной личности. Тургенева не удовлетворяли ни "отцы", ни "дети". Он не смог полюбить Базарова, но признал его силу и отдал ему дань, полную уважения. Тургенев не сочувствует вполне ни одному из своих действующих лиц. Представители прошлого ("отцы") изображены с беспощадной верностью. Они хорошие люди, но об этих хороших людях не пожалеет Россия.

Базаров, человек сильный по уму и характеру, составляет центр романа. Он представитель нового молодого поколения, в его личности сгруппированы те черты, которые были присущи революционерам-демократам. Он практик, идеалов и авторитетов для него не существует, потому что он не встречает себе равных и на все имеет свои собственные убеждения. "Я ничьих мнений не поддерживаю, я имею свои", - полупрезрительно заявляет Базаров. По своим умственным запросам Базаров выше окружающей его среды. Увлечение науками, стремление докопаться до сути, широкий кругозор и критическое отношение к действительности, чувство собственного достоинства - вот характерные черты Евгения Базарова. Критик Писарев поставил Базарова в один ряд с героем романа Чернышевского - Рахметовым. Базаров - нигилист, но дальше этого он не пошел. Он считал, что на этом его функция кончена. Он говорит: "Сначала нужно место расчистить, а строить будут другие". Взгляды Базарова, высказанные в спорах с Павлом Петровичем Кирсановым, близки взглядам вождей революционной демократии, но он намного кое в чем расходится с ними. Писарев писал о том, что "базаровщина - это болезнь того времени, и ее надо выстрадать". Базаров, одержимый этой болезнью, отличается замечательным умом и вследствие этого производит сильное впечатление на окружающих его людей. "У Печориных есть воля без знания, у Рудиных - знания без воли, у Базаровых есть и знания, и воля, мысль и дела сливаются в одно целое", - писал Писарев. По мнению Тургенева, Базаров рано пришел в жизнь, он бы мог сделать многое, но "умирает, не сделав ничего". Есть в нем и отрицательные черты, в этом сказалась классовая ограниченность самого Тургенева. Базаров, что, к сожалению, справедливо, сплошь и рядом отрицает вещи, которых не знает и не понимает. Поэзия, по его мнению, ерунда,

читать Пушкина – потерянное время, заниматься музыкой – смешно, наслаждаться природой – нелепо. Любовь для Евгения – это всего лишь физиологическая потребность. Жизнь вносит корректировку в его взгляды на любовь. Базаров глубоко страдает после отказа Одинцовой, но от этого не становится мельче. Способность человека глубоко любить Тургенев считал мерилом его ценности как личности. Тургенев многих своих героев подвергал испытанию любовью. Базаров вступает в сферу утонченных переживаний, которых он раньше не принимал. От уверенности его не остается и следа. Страсть целиком захватывает героя, но он находит в себе силы, в отличие от Павла Петровича, порвать с эгоистичной женщиной, несмотря на трагичность этого разрыва. Базаров способен к глубокому критичному самоанализу и переосмыслению былых убеждений. И в этом его сила. Отвергнутый, он все-таки одержал нравственную победу. После кончины Добролюбова Тургенев сказал: "Жаль погибшей, напрасно потраченной силы". То же самое он сказал и о Базарове.

В прощальных словах умирающего Базарова заключен главный смысл его жизненного финала: "Я нужен России?... Нет, видно, не нужен..." Истоки страданий Базарова – преждевременность появления, отсутствие союзников, мучительное одиночество. Тургенев писал своему другу: "Мне мечталась фигура сумрачная, дикая, большая, сильная, злобная, но честная. И все-таки обреченная на гибель, потому что она стоит в преддверии будущего..." Подобная трактовка вполне объясняет торжественный аккорд, завершающий историю "нового человека". Главный герой "Отцов и детей" не знал компромиссов, не ведал эгоистического чувства самосохранения. В наше время перестройки жизни на такой тип личности можно только равняться. Немаловажно для нас и другое. Базаров самоотверженно выступил против рутины духовного застоя, мечтал об утверждении новых общественных отношений, новой культуры. Истоки, условия, результаты его деятельности были, разумеется, другими. Но сама идея – переделать мир, душу человека, вдохнуть в нее живую энергию дерзаний – не может не волновать сегодня. Проблемы, поставленные Тургеневым в романе, всегда актуальны. Конфликт "отцов" с "детьми" – Залог тех непрерывных изменений, в которых что-то ищет Бог, Играя сменой поколений...

183. В ЧЕМ СУЩНОСТЬ НИГИЛИЗМА БАЗАРОВА

В чем сущность нигилизма Базарова? Роман "Отцы и дети" направлен против дворянства. Это не единственное произведение Тургенева, написанное в таком духе (вспомнить хотя бы "Записки охотника"), но оно особенно выделяется тем, что в нем писатель обличил не отдельных дворян, а весь класс помещиков, доказал его неспособность вести Россию вперед, завершил его идейный разгром.

Почему именно в начале 60-х годов XIX века появляется это произведение? Поражение в Крымской войне, грабительская реформа 1861 года подтвердили упадок дворянства, его несостоятельность в управлении Россией. В "Отцах и детях" и показано, что старая, вырождающаяся мораль уступает, хотя и с трудом, место новой, революционной, прогрессивной. Носителем этой новой морали является главный герой романа – Евгений Васильевич Базаров. Этот молодой человек из разночинцев, видя упадок господствующих классов и государства, становится на путь нигилизма, то есть отрицания.

Что же отрицает Базаров? "Все", – говорит он, А все – это то, что относится к минимальным потребностям человека и к познанию природы через личный опыт, через эксперименты. Базаров смотрит на вещи с точки зрения их практической выгоды. Его девиз: "Природа не храм, а мастерская, и человек в ней работник".

Евгений не признает авторитеты, условности, любовь, религию, самодержавие. Но он не ищет себе последователей и не борется против того, что отрицает. Это, по-моему, очень важная черта

нигилизма Базарова. Этот нигилизм направлен вовнутрь, Евгению все равно, будет ли он понят и признан или нет. Базаров не скрывает своих убеждений, но он и не проповедник.

Одна из черт нигилизма вообще – отрицание духовных и материальных ценностей.

Базаров очень неприхотлив. Он мало заботится о модности своей одежды, о красоте своего лица и тела, он не стремится любым путем раздобыть денег. Того, что есть, ему вполне хватает. Мнение общества о его материальном состоянии его не волнует. Пренебрежение Базарова к материальным ценностям возвышает его в моих глазах. Эта черта – признак сильных и умных людей. Отрицание же духовных ценностей Евгением Васильевичем разочаровывает. Называя духовность "романтизмом" и "вздором", он презирует людей – ее носителей.

"Порядочный химик раз в двадцать полезней высокого поэта", – говорит Базаров. Он насмехается над отцом Аркадия, играющем на виолончели и читающим Пушкина, над самим Аркадием, любящим природу, над Павлом Петровичем, бросившим свою жизнь к ногам любимой женщины.

Мне кажется, Базаров отрицает музыку, поэзию, любовь, красоту по инерции, не разбираясь толком в этих вещах. Он обнаруживает полное незнание литературы ("Природа навеивает молчание сна", – сказал Пушкин и так далее) и неопытность в любви. Любовь к Одинцовой, скорее всего первая в его жизни, никак не согласовывалась с идеями Евгения, что приводило его в ярость. Но, несмотря на то, что произошло с ним, Базаров не переменял своих прежних взглядов на любовь и еще больше против нее ополчился. Это подтверждение упрямства Евгения и его приверженности к своим идеям.

Итак, ценностей для Базарова не существует, и это – причина его цинизма.

Базаров любит подчеркивать свое непреклонение перед авторитетами.

Он верит лишь в то, что увидел и пощупал сам. Хотя Евгений и заявляет, что не признает чужих мнений, он говорит, что немецкие ученые – его учителя. Я не думаю, что это противоречие. Немцы, о которых он говорит, и сам Базаров являются единомышленниками, и тот, и другие не признают авторитетов, так почему же Евгению не доверять этим людям? То, что даже у такого человека, как он, есть учителя, естественно: самому все познать невозможно, нужно опираться на уже приобретенные кем-то знания.

Базаровский склад ума, постоянно ищущий, сомневающийся, допытывающийся, может быть образцом для человека, стремящегося к знаниям.

Базаров – нигилист, и в том числе за это мы его уважаем. Но словами героя другого романа Тургенева, Рудина, "скептицизм всегда отличался бесплодностью и бессилием". Эти слова применимы к Евгению Васильевичу. – Да ведь надобно же и строить. – Это уже не наше дело... Сперва нужно место расчистить.

Слабость Базарова в том, что он, отрицая, ничего взамен не предлагает. Базаров – разрушитель, а не созидатель. Его нигилизм наивен и максималистичен, но тем не менее он ценен и нужен. Он порожден благородным идеалом Базарова – идеалом сильного, умного, мужественного и нравственного человека.

У Базарова есть такая особенность, что он принадлежит двум разным поколениям. Первое – поколение времени, в котором он жил. Евгений типичен для этого поколения, как любой умный разночинец, стремящийся к познанию мира и уверенный в вырождении дворянства. Второе – поколение очень далекого будущего. Базаров был утопист: он призывал жить не по принципам, а по ощущениям. Это совершенно верный путь жизни, но тогда, в XIX веке, да и сейчас он невозможен. Общество слишком испорчено, чтобы порождать неиспорченных людей, и только. "Исправьте общество, и болезней не будет". Базаров в этом абсолютно прав, но не думал он, что не так-то просто это сделать. Я уверен, что человек, живущий не по кем-то придуманным правилам, а по своим естественным ощущениям, по совести, – человек будущего. Поэтому Базаров и принадлежит в какой-то мере поколению своих

далеких потомков.

Базаров приобрел известность среди читателей благодаря своим необычным взглядам на жизнь, идеям нигилизма. Этот нигилизм незрел, наивен, даже агрессивен и упрям, но все равно он полезен как средство, заставляющее общество очнуться, оглянуться назад заглянуть вперед и подумать, куда же оно идет.

184. БАЗАРОВ И РАСКОЛЬНИКОВ

Из всех изученных нами литературных образов два написаны наиболее ярко – это Евгений Базаров и Родион Раскольников. Сочинение по роману Ф.М. Достоевского "Преступление и Романы, в которых появились эти герои, вышли соответственно в 1863 и 1866 годах. Непростое это было время. С одной стороны – подготовка и проведение ряда реформ, обещание царем конституций, с другой – разочарование реформой 1861 года, распространение социалистических идей и неутрачивающие споры между западниками с славянофилами. Это было время надежд и разочарований, время выбора. В такой противоречивой обстановке и родились такие герои, как Базаров и Раскольников. Стилль их создателей, Тургенева и Достоевского, различен, и это определяет различие в способах изображения этих образов. Если в "Отцах и детях" мы постигали Евгения Базарова в основном по его словам и поступкам, то Раскольникова в романе Достоевского – в большей мере по его душевным переживаниям, мыслям. Мысль первична, слово вторично, и поэтому образ Родиона Романовича более живой, ясный и, самое главное, более глубокий.

Что роднит и различает Базарова и Раскольникова? Оба они, молодые люди, ищут свое место в жизни, оформляют свои взгляды на нее. Базаров пробует свои силы в естествознании, а Раскольников испытывает себя на избранность, принадлежность к числу сверхлюдей. Если первый не придает власти никакого значения, то для Родиона это чуть ли не самое главное в жизни. Оба героя чрезвычайно самолюбивы, только Базаров в своей самолюбии стремится к свободе, независимости от чужого влияния, а Раскольников к власти.

Оба идут по жизни по каким-то, хотя довольно близким ориентирам, так как у каждого из них есть система взглядов и ценностей. Руководствуясь своими идеями, они совершают те или иные поступки. Убеждения Базарова и Раскольникова во многом похожи, хотя это не бросается сразу в глаза.

Теории обоих подразумевают деление людей на две группы: простых и сверхлюдей. Только Базаров говорит об этом как бы вскользь ("Не богам же, в самом деле, горшки обжигать!"), а у Раскольникова это составляет основу всей теории. Кстати, оба считают, что относятся ко второй категории людей. (У Родиона это до поры до времени). Идея Базарова – непризнание авторитетов и принципов существующего строя и религии, духовных и материальных ценностей. Сущность теории Раскольникова – признание права сверхлюдей на преступление во имя некой цели, а следовательно, отрицание нравственных принципов. На основе этих признаков можно назвать взгляды Базарова вульгарно материалистическими и безнравственными, а Раскольникова – откровенно фашистскими.

Почему безнравственны идеи Базарова? Ведь призывает он жить по совести, ведь нельзя назвать Евгения безнравственным человеком. Его – да, а если на месте Базарова был другой? Жить по совести, а не по законам, в принципе хороший лозунг, но в то время, да и сейчас, реакционный: мало ли что может позволить человеку его совесть? Позволила же она Раскольникову убить старуху и Лизавету. К тому же о какой нравственности идей Базарова можно говорить, когда он сам скопом отвергает духовные ценности. Так что эти убеждения выглядят не такими страшными, как могут, лишь благодаря чистоте души того, кто их разделяет. Базарову можно позволить жить по такой формуле, Раскольникову нет.

Программы двух героев близоруки. Далеко им можно уйти без каких-

либо ценностей? Что будет делать Родион Романович со своей властью, на что она ему, конечных целей нет ни у того, ни у другого. Нет у обоих положительной программы: их идеи базируются на отрицании чего-либо, будь то авторитеты или нравственные принципы. И Базаров, и Раскольников – нигилисты, но Достоевский пошел дальше Тургенева: он, по словам одного критика, изобразил не только идеи нигилизма и его трагедию. Раскольников и есть ее жертва. Не случайно и Иван Сергеевич "умертвил" своего героя: скорее всего, он не видел будущего за нигилизмом.

Базаров и Раскольников – бунтари, только бунт у каждого из них свой: у первого – революционный, у второго – личностный. Революционность взглядов Базарова доказывать не нужно. Важно то, что его протест происходит не из-за плохого положения в обществе, а из-за ужасного состояния самого общества. Евгений Васильевич уверен, в необходимости его изменения. Бунт Раскольникова же вышел из нищеты и самолюбия, он пошел не против устройства общества (какое ему дело до "муравейника"!), а против угнетенности личности и души. Поэтому его бунт – индивидуалистический.

Интересно, что в обоих случаях протест окончился ничем: Базаров умер, а Раскольников испытал душевные муки. Может быть, финалом "Отцов и детей" Тургенев хотел показать несостоятельность революционного бунта (либерал!), а Достоевский в своем романе – пагубность любого бунта, связанного с насилием, вообще тем самым призывая к соблюдению покорности. Безусловно, здесь есть доля истины: последствия таких протестов могут оказаться очень печальными.

Базаров презирает, а Раскольников просто ненавидит окружающих людей, поэтому они оба ушли в себя, неразговорчивы, угрюмы, одиноки, несмотря на то, что есть товарищи, родители. Родион Романович к тому же просто "задавлен бедностью", что делает его совсем мрачным. Но иногда в этих людях просыпается жизнь: у Базарова – когда он полюбил Одинцову, у Раскольникова – когда он делал что-нибудь для других и когда полюбил Сонечку. Что мешало этим двум людям оставаться в таком состоянии жизни навсегда?

Прежде всего, приверженность своим идеям, переходящая в упрямство и фанатизм. Базаров бросил Одинцову, чтобы сохранить чистоту построенной им схемы жизни; Раскольников не мог оставаться долго нормальным, живым человеком, пока оправдывал свое преступление с точки зрения теории. Пагубные идеи убивали и в том, и в другом любовь, а следовательно, и жизнь. Базаров не отрекся от своих убеждений и умер. Раскольников же раскаялся и "ожил". На примере героя "Преступления и наказания" мы видим, что делает с человеком ненависть, озлобленность. Базаров вложил свою душу в познание природы, а Раскольников, обладая способностями к учебе, даже не открывал книг, чтобы учиться и зарабатывать себе на жизнь уроками. Базаров полюбил Анну Сергеевну, Раскольников же, пока не раскаялся, не полюбил Сонечку и не мог, даже если бы хотел этого. Ненависть (в сочетании с нищетой и порожденная ей) отнимает у человека способность жить в обществе, стремление и любовь к жизни вообще. Так и случилось с Раскольниковым, и в этом его наказание. Еще один пункт, по которому можно сравнить два данных образа, надо выделить особо, потому что именно в нем кроется трагедия этих людей, их противоречивость. Это отношение к нравственности, к духовному началу.

Мнение Базарова по этому вопросу неясно. С одной стороны – его фраза "а что дальше?", имеющая тот смысл, что духовные ценности важнее материальных. С другой стороны – его полное неприятие искусства, религии. Даже любовь не нашла места в его взглядах. Базаров считает духовное важнее земного, но в то же время не признает само духовное. В этом он противоречит сам себе. Евгений столкнулся на практике с этим несоответствием (история с Одинцовой), что привело его в замешательство, чуть ли не в испуг. Базаров не выпутался из этих противоречий и умер. (Я очень часто ссылаюсь на его смерть, так как считаю этот факт глубоко символичным).

Раскольников пренебрег нравственными принципами и пошел на преступление. Побудило его к этому, наверное, то, что все так делали, все поступались и таким образом выживали. В душе Раскольникова произошел раскол, борьба двух мнений: с точки зрения разума, расчета, теории, преступление было оправданным, с точки зрения морали – нет. В конце концов он понял, что обо всем нужно судить с позиций нравственности, и это вернуло его к жизни. (Мы принимаем Раскольникова таким, каким он изображен Достоевским. В действительности, образ этого человека в эпилоге далеко не правдоподобен).

На примере двух литературных героев – Базарова и Раскольникова – мы видим картину развития и упадка нигилизма, прошедшего путь от безобидной базаровской модели до страшной раскольниковской. Создателями этих образов вскрыта антигуманная сущность этого явления, его оторванность от национальных корней, его отрицание и очернение всей жизни народа, всех ее сторон, отсутствие в нигилизме каких бы то ни было идеалов, осквернение религии, в которой он усматривал лишь суеверия и предрассудки, тогда как возможен более широкий подход к ней (Катерина в "Грозе"). За все это сильно доставалось Писареву и другим теоретикам нигилизма в полемике с Достоевским. Несомненно, у этого течения есть положительные черты, как, например, отношение к общественному устройству, старой морали, но это не заслоняет отрицательных сторон этого учения.

Базаров и Раскольников очень похожи: у них во многом совпадают взгляды на жизнь, характеры, они оба способны творить добро, оба оказываются в противоречии и т.п. Но есть и различия, в основном обусловленные разными условиями жизни двух героев. Отсюда в Раскольникове появляется и отчаяние, и обостренное чувство справедливости, и ненависть. Всего этого нет в Базарове.

Несмотря на ошибочность своих воззрений (а у Раскольникова и жестокость), оба молодых человека вызывают скорее не ненависть и порицание, а сочувствие – сочувствие к трагической судьбе обоих. У них есть чему поучиться: у Базарова – силе воли, стремлению к познанию, у Раскольникова – способности проявлять благородство и сострадание в самые тяжелые моменты жизни.

Цели романов "Отцы и дети" и "Преступление и наказание" были разные, но была одна общая – обличение пороков антигуманных форм общественных отношений. И большую роль в достижении этой цели сыграли образы Евгения Базарова и Родиона Раскольникова, тем самым внося большой вклад в дело гуманизма.

185. ОСНОВНЫЕ ТЕМЫ И ИДЕИ ЛИРИКИ Ф.И. ТЮТЧЕВА.

Выдающийся русский лирик Федор Иванович Тютчев был во всех отношениях противоположностью своему современнику и почти ровеснику Пушкину. Если Пушкин получил очень глубокое и справедливое наименование "солнца русской поэзии", то Тютчев – ночной поэт. Хотя Пушкин и напечатал в своем "Современнике" в последний год жизни большую подборку стихов тогда никому не известного, находившегося на дипломатической службе в Германии поэта, вряд ли они ему очень понравились. Хотя там были такие шедевры, как "Видение", "Бессонница", "Как океан объемлет шар земной", "Последний катаклизм", "Цицерон", "О чем ты воешь, ветр ночной?..." Пушкину была чужда прежде всего традиция, на которую опирался Тютчев: немецкий идеализм, к которому Пушкин остался равнодушен, и поэтическая архаика XVIII – начала XIX века (прежде всего Джавин), с которой Пушкин вел непримиримую литературную борьбу.

С поэзией Тютчева мы знакомимся в начальной школе, это стихи о природе, пейзажная лирика. Но главное у Тютчева – не изображение, а осмысление природы – натурфилософская лирика, и вторая его тема – жизнь человеческой души, напряженность любовного чувства.

Лирический герой, понимаемый как единство личности, являющейся и

объектом и субъектом лирического постижения, для Тютчева не характерен. Единство его лирике придает эмоциональный тон – постоянная неясная тревога, за которой стоит смутное, но неизменное ощущение приближения всеобщего конца.

Наряду с нейтральными в эмоциональном плане пейзажными зарисовками, природа у Тютчева катастрофична и восприятие ее трагедийно. Таковы стихотворения "Бессонница", "Видение", "Последний катаклизм", "Как океан объемлет шар земной", "О чем ты воешь, ветр ночной?..." . Ночью у бодрствующего поэта открывается внутреннее пророческое зрение, и за покоем дневной природы он прозревает стихию хаоса, чреватого катастрофами и катаклизмами. Он слушает всемирное молчание покинутой, осиротелой жизни (вообще жизнь человека на земле для Тютчева есть призрак, сон) и оплакивает приближение всеобщего последнего часа: "И наша жизнь стоит пред нами, / Как призрак, на краю земли". В то же время поэт признает, что голос хаоса, слышимый ночью, хотя и непонятен, глух для человека, но и глубоко родственен настроению его смятенной души. "О, страшных песен сих не пой / Про древний хаос, про родной!" – заклинает поэт "ветр ночной", но продолжает стихотворение так: "Как жадно мир души ночной / Внимает повести любимой!" Такая двойственность естественна: ведь в душе человека те же бури, "под ними (т.е. под человеческими чувствами) хаос шевелится", тот же "родимый", что и в мире окружающей среда.

Жизнь человеческой души повторяет и воспроизводит состояние природы – мысль стихотворений философско-антропологического цикла: "Цицерон", "Как над горячею золой", "Душа моя – Элизиум теней", "Не то, что мните вы, природа!...", "Слезы людские", "Волна и дума", "Два голоса". В жизни человека и общества те же бури, ночь, закат, господствует рок (об этом стихотворение "Цицерон" со знаменитой формулой "Блажен, кто посетил сей мир / В его минуты роковые". Отсюда острое ощущение конечности бытия ("Как над горячею золой"), признание безнадежности и скептицизма и стоицизма ("Два голоса"). Выразить же все это и тем более быть понятным и услышанным людьми невозможно ("Не то, что мните вы, природа", "Душа моя – Элизиум теней"), в этом Тютчев следует распространенной романтической идее принципиальной непонятности толпе прозрений поэта.

Столь же катастрофична и гибельна для человека любовь ("О, как убийственно мы любим", "Предопределение", "Последняя любовь"). Откуда же у Тютчева все эти "страсти роковые"? Они определены эпохой великих социально-исторических катаклизмов, в которую жил и творил поэт. Обратим внимание, что периоды творческой активности Тютчева приходятся на рубеж 20–30-х годов, когда революционная активность и в Европе, и в России пошла на спад и утвердилась николаевская реакция, и на конец 40-х годов, когда по Европе вновь прокатилась волна буржуазных революций.

Разберем стихотворение "Я лютеран люблю богослуженье", датированное 16 сентября 1834 года. Чем привлекла православного христианина Тютчева вера немецких протестантов, последователей зачинателя европейской Реформации Мартина Лютера? Он увидел в обстановке отправления их культа столь родственную его душе ситуацию всеобщего конца: "Собравшись в дорогу, / В последний раз вам вера предстоит". Поэтому так "пуст и гол" ее дом (а в первой строфе – "Сих голых стен, сей храмины пустой"). Вместе с тем в этом стихотворении Тютчев с потрясающей силой выразил смысл любой религии: она готовит человека, его душу к последнему уходу. Ведь смерть с религиозной точки зрения – благо: душа возвращается в свое божественное лоно, из которого вышла при рождении. Христианин должен быть всякий миг готов к этому. Он и ходит в Божий храм затем, чтобы подготовиться к этому душу.

Философия веры нашла соответствующее ей стилизовое оформление. В композиции очень небольшого по объему стихотворения (три четверостишия пятистопного ямба) обращают на себя внимание однородные синтаксические элементы, синонимичные, с помощью

которых поэт уточняет и разъясняет свою мысль: "Обряд их строгий, важный и простой"; "Сих голых стен, сей храмины пустой"; "Но час настал, пробил". Есть и повтор – третья строка второй и первая – третьей строфы: "Еще она не перешла порогу". И вообще много синтаксических параллелизмов, что указывает на ораторский, публичный характер рассуждений поэта о религии. Но особенно эффектны и нагружены смыслом два стихотворных переноса (анжамбмана), разъясняющих во 2 строфе ("Не видите ль? Собравшиеся в дорогу, / "В последний раз вам вера предстоит") и приказывающих, повелевающих и одновременно умоляющих в последней строфе ("Но час настал, пробил... Молитесь богу, / В последней раз вы молитесь теперь").

186. ФЕДОР ИВАНОВИЧ ТЮТЧЕВ (1803–1873 гг.)

Люблю грозу в начале мая, Когда весенний первый гром, Как бы резвяся и играя, Грохочет в небе голубом.

Чьи эти строки? Какой поэт сумел подслушать игру молодого грома в майский лазури неба? Имя этого поэта природы – Федор Иванович Тютчев. Тютчев прожил большую и интересную жизнь. В 1820 году после окончания университета стал дипломатом в Мюнхене, за границей на службе провел 22 года. Знаком с Гейне, Шеллингом. В 1844 году вернулся в Петербург.

Для Тютчева природа всегда была источником вдохновения. Лучшие его творения – стихи о природе. Его пейзажи в стихотворениях: "Как весел грохот летних бурь", "Что ты клониша над водами, ива, макушку свою...", "В небе тают облака..." и другие – по праву вошли в золотой фонд русской и мировой литературы. Но поэту чуждо бездумное любование природой, он ищет в природе то, что роднит его с человеком. Природа у Тютчева жива: она дышит, улыбается, хмурится, иногда дремлет, грустит. У нее свой язык и своя любовь; ей свойственное то, что и человеческой душе, поэтому стихи Тютчева о природе – это стихи о человеке, о его настроениях, волнениях, тревогах: "В душном воздухе молчанье...", "Поток стусился и тускнеет", "Еще земли печален вид..." и другие.

Первый цикл стихотворений был напечатан в 1836 году в журнале "Современник" Пушкина, который дал высокую оценку Тютчеву как поэту, а критика заговорила лишь спустя 14 лет. К этому времени Тютчев уже жил в России, выйдя в отставку в 1844 году. Он поселился в Петербурге, был украшением многих светских салонов, но как поэта его знали немногие. Его "открыл" Некрасов в 1850 году.

Перелистывая журнал "Современник", он прочитал стихотворения Тютчева, написал статью, где писал, что "Тютчев – первостепенный поэтический талант".

Через 4 года вышел сборник стихов Тютчева. Вдохновителем и организатором первого тютчевского издания был Тургенев. Тургенев писал: "...Поэт может сказать себе, что Тютчев создал речи, которым не суждено умереть". Первый сборник небольшой – всего 119 стихотворений. Но очень верно сказал тогда Фет: ...Муза, правду соблюдая, Глядит, а на весах у пей Вот эта книжка небольшая Томов премиогих тязкелей.

Лирика Тютчева близка лирике Некрасова, творчеству Достоевского. Достоевский подметил "обширность поэзии Тютчева, которому доступна и знойная страстность, и суровая энергия, и глубокая дума, нравственность и интересы общественной жизни".

Тютчев часто "уходил" к первоисточникам Вселенной, в этом он "обширнее" творчества Некрасова. У Тютчева два начала: мир и человек, он пытался решить космические "последние" вопросы, поэтому всегда интересен. Поэт оказался современным для начала XX века, как и для начала XIX века /Его больше интересует человек вообще/. Он за каждым явлением природы ощущает ее загадочную жизнь.

"Тютчев не шутил с музой, – говорил Л.Толстой, – и все у него строго: и

содержание, и форма. Его тревожная любовь к жизни, его собственная лирика как раз была связана с землей". С глубоким сочувствием читаем строки: О, как убийственно мы любим, Как в буйной слепоте страстей Мы то всего вернее губим, Что сердцу нашему милей. Мир тютчевской поэзии раскрывается /это еще заметил Пушкин/ только в комплексе многих стихотворений. У него даже там, где только локализованный пейзаж, мы все же оказываемся всегда как бы перед целым миром.

Лирика Тютчева односторонняя. Но интересно: человек в ней есть, но нет героя в привычном смысле этого слова. Личность в его поэзии представляется за весь род человеческий, но не как за род в целом, а за каждого в этом роде.

Отсюда и вторая особенность Тютчева – диалогичность. В стихах постоянно идет спор. Не то, что мните вы, природа – Не слепок, не бездушный лик. В ней есть душа, в ней есть свобода, В ней есть любовь, в ней есть язык...

Тютчевский эпитет точен, он особенно любил эпитеты "золотой", "лазурный". Тютчев – поэт колоссальных обобщений. В стихотворении "Слезы людские..." – слезы какие-то абстрактные, слезы скорби и горечи, "одинаковы слезы нищего, как и слезы вельможи" /Якубович/. Хотя сами стихи прекрасны.

Интересен в любовной лирике так называемый "денисьевский" цикл /Денисьева – его последняя любовь/. Здесь в лирику поэта вошел конкретный человек. Тютчев, по замечанию З. Гиппиус, один из первых при изображении любви главное внимание переключает на женщину. Трудно назвать другого поэта, кроме Тютчева, в лирике которого четко намечен индивидуальный женский образ. Правда, еще называют поэта – Некрасова, который пишет "панаевский" цикл /посвященный Панаевой/. Отметим, что Тютчев пишет в прошедшем времени, Некрасов – в настоящем.

Начавшаяся Крымская война нашла отклик и у Тютчева, особенно в письмах. Некрасов написал на военную тему стихотворение "14 июля 1854 г." Любопытно, что многие считают это стихотворение написано Тютчевым. Оно выражает тютчевское восприятие событий. Проблема народа, как такового, в 50-40 гг. XIX века Тютчева не занимает, но к концу 50-х гг. в мировоззрении поэта намечаются радикальные изменения. Он пишет о прогнившей императорской власти, уподобляет судьбу России кораблю, севшему на мель. И "волна народной жизни в состоянии поднять его и пустить в ход". /"Что-то прогнило в королевстве датском", – писал Тютчев./ Отсюда и рождаются стихи: Эти бедные селенья, Эта скудная природа – Край родной долготерпенья, Край ты русского народа.

Принцип веры был и навсегда остался живым для Тютчева:

Над этой темною толпою Непробужденного народа
Взойдешь ли ты когда, свобода, Блеснет ли луч твой золотой?...

Поэт уверен, что прибежищем Бога на земле стал страдающий народ. Но справедливо заметил Л. Гроссман, что Тютчев "религиозным путем идет к признанию демократии".

В 50-е годы Тютчев сближается с Некрасовым в изображении природы. Изумительно тютчевское стихотворение:

Есть в осени первоначальной Короткая, но дивная пора –
Весь день стоит как бы хрустальный И лучезарны вечера...

В этой реальной осени есть нечто от земли обетованной, от светлого царства.

Не случайны такие эпитеты, как "хрустальный", "лучезарный". В то же время образ льющейся лазури – наглядная реальность хрусталя.

"Лишь паутины тонкий волос" – не только подмеченная деталь, реальная примета, а служит восприятию всего огромного мира, вплоть до тонкой паутины. И эта гармоническая картина мира впервые у Тютчева связана с трудовым крестьянским полем, с серпом и бороздой: И льется чистая и теплая лазурь На отдыхающее поле.

Тютчев не проникает в самую народную крестьянскую жизнь, как Некрасов в "Несжатой полосе", по это уже и не аллегория /как у Хомякова в "Труженике"/.

Тютчев навсегда остается поэтом трагических духовных исканий. Но он верит в подлинные ценности жизни:

Умом Россию не понять, Аршином общим не измерить: У ней

особенная стать – В Россию можно только верить.

Для него дух идет дальше мысли, поэтому "мыслью" не понять Россию, но "дух" помогает верить в нее.

Родина для него не абстрактная отчизна. Вот здесь, в ощущении тайны народной жизни, в надежде на нее, и близки Тютчев и Некрасов. В 1915 году Мережковский написал книгу "Две тайны русской поэзии, Некрасов и Тютчев", где утверждал это "Две тайны русской поэзии" /Тютчев и Некрасов/ сходились, но во многом снова разойдутся, но сама эта вера в Россию как Россию народную останется живой и для Некрасова, и для Тютчева навсегда.

187. ОСНОВНЫЕ ТЕМЫ И ИДЕИ ЛИРИКИ А.Т.ТВАРДОВСКОГО.

Поэзия А.Твардовского стала одной из ярких страниц истории русской литературы XX века, сама судьба этого человека и поэта глубоко символична.

А.Твардовский вошел в литературу в середине 1920-х годов. В своем раннем творчестве поэт воспевал новую деревенскую жизнь, колхозное строительство, одну из своих ранних поэм назвал "Путь к социализму". В его стихах тех лет явно звучит отказ от вековых традиций: "Вместо этой дедовской плесени/ Из угла будет Ленин глядеть". Итогом этого раннего периода стала поэма "Страна Муравия". Ее герой, Никита Моргунок, мечтавший о счастье и свободном труде на своей земле, понял и осознал, что счастье может быть только в колхозной жизни. Читать эти стихи сегодня, когда открылось столько жестокой правды о коллективизации, уничтожении целых семей, истреблении лучших, самых умных и трудолюбивых хозяев, страшно. Особенно если учесть, что сам Твардовский – сын деревенского кузнеца, родившийся в смоленском хуторе Загорье тогда, когда на отца его, умельца и труженика Трифона Гордеевича Твардовского и всю семью неожиданно обрушилась беда – они были раскулачены и сосланы на север. О нелегкой судьбе этой семьи, судьбе типичной, постигшей многие такие же семьи, можно узнать сегодня из воспоминаний брата А.Т.Твардовского Ивана, опубликованных несколько лет назад. В стихах же сына "кулака" эти трагические мотивы не нашли отражения – он писал так, как в двадцатые и тридцатые годы от него требовали и ожидали, возможно, искренне веря, что на этих путях народ найдет свое счастье.

Поворотными для поэта А.Твардовского стали годы Великой Отечественной войны, которую он прошел фронтовым корреспондентом. В военные годы поэтический голос его приобретает ту силу, ту подлинность переживаний, без которой невозможно настоящее творчество. Стихи А.Твардовского военных лет – это хроника фронтовой жизни, состоявшей не только из героических подвигов, но и из армейского, военного быта (см., например, стихотворение "Армейский сапожник"), и лирические взволнованные воспоминания о родной Смоленщине, ограбленной и оскорбленной врагами земле, и стихи, близкие к народной песне, написанные на мотив "Позарастали стежки-дорожки...". В стихах поэта военных лет звучит и философское осмысление человеческой судьбы в дни всенародной трагедии. Так, в 1943 году написано стихотворение "Две строчки". Оно навеяно фактом корреспондентской биографии Твардовского: две строчки из записной книжки напомнили ему о бойце-парнишке, которого видел он убитым, лежащим на льду еще в ту незначительную войну с Финляндией, что предшествовала Великой Отечественной. И подвига он не совершил, и война незначительная, но жизнь ему была дана единственная – через нее – то и постигает художник подлинную трагедию всякой войны, возникает пронзительное по силе лиризма ощущение необратимости потери:

"Мне жалко той судьбы далекой,
Как будто мертвый, одинокий

Как будто это я лежу..."

Уже после войны, в 1945-46 годах, Тваровский создает, может быть, самое сильное свое произведение о войне - "Я убит подо Ржевом". Бои под Ржевом были самыми кровопролитными в истории войны, стали ее самой трагической страницей. Все стихотворение - это страстный монолог мертвого, его обращение к живым. Обращение с того света, обращение, на которое имеет право лишь мертвый - так судить о живых, так строго требовать от них ответа. Стихотворение завораживает ритмом своих анапестов, оно довольно велико по объему, но прочитывается на едином дыхании.

Знаменательно, что в нем несколько раз звучит обращение, восходящее к глубоким пластам традиций: традиции древнерусского воинства, традиции христианской. Это обращение "братья".

В годы войны создана А.Твардовским и самая знаменитая его поэма "Василий Теркин". Его герой стал символом русского солдата, его образ - предельно обобщенный, собирательный, народный характер в лучших его проявлениях. И вместе с тем Теркин - это не абстрактный идеал, а живой человек, веселый и лукавый собеседник. В его образе соединились и богатейшие литературные и фольклорные традиции, и современность, и автобиографические черты, роднящие его с автором (недаром он смоленский, да и в памятнике Теркину, который ныне решено поставить на смоленской земле, совсем не случайно решено обозначить портретное сходство героя и его создателя). Теркин - это и боец, герой, совершающий фантастические подвиги, описанные с присущей фольклорному типу повествования гиперболичностью (так, в главе "Кто стрелял?" он из винтовки сбивает вражеский самолет), и человек необычайной стойкости - в главе "Переправа" рассказано о подвиге - Теркин переплывает ледяную реку, чтобы доложить, что взвод на правом берегу, - и умелец, мастер на все руки. Написана поэма с той удивительной классической простотой, которую сам автор обозначил, как творческую задачу:

"Пусть читатель вероятный

Скажет с книжкой в руке:

- Вот стихи, а все понятно,

Все на русском языке".

Позднее творчество А.Твардовского, его стихи 50-60-х годов - одна из самых прекрасных страниц русской поэзии XX века. Достаточно сказать, что они выдерживают такое нелегкое для поэта соседство, как стихи А.Ахматовой, Б.Пастернака, а это под силу далеко не каждому, надо быть очень большим художником, чтобы не потеряться на таком фоне. Нельзя хотя бы кратко не сказать о том, что в эти годы поэт становится центральной фигурой всего прогрессивного, чем была богата литературная жизнь. Журнал "Новый мир", который редактировал А.Твардовский, так и вошел в историю литературы как "Новый мир" Твардовского. Лирический герой его поздней поэзии - это прежде всего мудрый человек, размышляющий о жизни, о времени, например, в стихотворении "Некогда мне над собой измываться...", где главным спасением человека от беды становится труд, творчество. Над традиционной темой о поэте и поэзии раздумывает лирический герой А.Твардовского поздних лет во многих стихотворениях, например, в произведении 1959 года "Жить бы мне соловьем-одиночкой..." И все же главная, самая болезненная для поэта тема - тема исторической памяти, пронизывающая его лирику 1950-60-х годов. Это и память о погибших на войне. Им посвящено стихотворение, которое смело можно назвать одной из вершин русской лирики XX века:

"Я знаю, никакой моей вины

В том, что другие не пришли с войны.

В том, что они, кто старше, кто моложе - Остались там и не о том же речь,

Что я их мог, но не сумел сберечь -

Речь не о том, но все же, все же, все же..."

За закрытым финалом стихотворения - целый мир человеческих переживаний, целая философия, которая могла сформироваться у людей, чье поколение видело столько страшных и жестоких испытаний,

что каждый выживший ощущал это как чудо или награду, может быть, незаслуженную. Но особенно остро переживает поэт те этапы истории, которые перечеркнули жизнь его семьи, его родителей. В этом и позднее покаяние, и осознание личной вины, и высокое мужество художника. Этой теме посвящены такие произведения А.Твардовского, как поэма "По праву памяти", цикл стихов "Памяти матери". В этом цикле через судьбу матери человек передает судьбу целого поколения. Вековой уклад жизни оказывается разрушенным. Вместо привычного деревенского кладбища – неприютный погост в далеких краях, вместо переезда через реку, символа свадьбы, – "иные перевозки", когда людей с "земли родного края/ Вдаль спровадила пора". В поэме, написанной в 1966–69 годах и опубликованной впервые в нашей стране в 1987 году, поэт размышляет о судьбе своего отца, о трагедии тех, кто с самого рождения был отмечен как "младенец вражеских кровей", "кулацкий сынок". Эти размышления обретают философское звучание, и вся поэма звучит предостережением: "Кто прячет прошлое ревниво,/ Тот вряд ли с будущим в ладу..."

Поэзия А.Твардовского – это искусство в самом высоком смысле слова. Она еще ждет подлинного прочтения и понимания.

188. ТЕМА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ (НА ПРИМЕРЕ ОДНОГО ИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЙ) .

Тема Великой Отечественной войны стала на долгие годы одной из главных тем литературы XX века. Причин тому много. Это и непреходящее осознание тех ничем не возмолвимых потерь, которые принесла война, и острота нравственных коллизий, которые возможны лишь в экстремальной ситуации (а события войны – это именно такие события), и то, что из советской литературы надолго было изгнано всякое правдивое слово о современности – тема войны оставалась порой единственным островком подлинности в потоке надуманной, фальшивой прозы, где все конфликты, согласно указаниям "свыше", должны были отражать борьбу хорошего с лучшим. Но и правда о войне пробивалась нелегко, что-то мешало сказать ее до конца. Сегодня ясно, что невозможно понять события тех лет, человеческие характеры, если не учитывать, что 1941 году предшествовал страшный 1929 год "великого перелома", когда за ликвидацией "кулачества как класса" не заметили, как ликвидировано было все лучшее в крестьянстве, и 1937 год.

Одной из первых попыток сказать правду о войне стала повесть писателя В.Быкова "Знак беды". Повесть эта стала этапной в творчестве белорусского писателя. Ей предшествовали его произведения о войне, ставшие уже классикой литературы XX века: "Обелиск", "Сотников", "Дожить до рассвета" и другие. После "Знака беды" творчество писателя обретает новое дыхание, углубляется в историзм, прежде всего в таких произведениях, как "В тумане", "Облава".

В центре повести "Знак беды" – человек на войне. Не всегда человек идет на войну, она сама порой приходит в его дом, как это случилось с двумя белорусскими стариками, крестьянами Степанидой и Петраком Богатько. Хутор, на котором они живут, оккупирован. В усадьбу являются полицаи, а за ними немцы. Они не показаны В.Быковым как намеренно зверствующие, просто они приходят в чужой дом и располагаются там как хозяева, следуя идее своего фюрера, что всякий, кто не ариец, – не человек, в его доме можно учинить полный разор, а самих обитателей дома воспринимать как рабочую скотину. И поэтому так неожиданно для них то, что Степанида не готова подчиниться им беспрекословно. Не позволить себя унижать – вот исток сопротивления этой немолодой женщины в такой драматической ситуации. Степанида – сильный характер. Человеческое достоинство – вот главное, что движет ее поступками. "За свою трудную жизнь она все-таки познала правду и по крохам обрела свое человеческое достоинство. А тот, кто однажды почувствовал себя человеком, никогда уже не станет скотом", – так пишет В.Быков о своей героине. При этом писатель не просто рисует нам этот характер, – он размышляет о его истоках. Необходимо

задуматься о смысле названия повести – "Знак беды". Это цитата из стихотворения А.Твардовского, написанного в 1945 году: "Перед войной, как будто в знак беды..." То, что творилось еще до войны в деревне, стало тем "знаком беды", о котором пишет В.Быков. Степанида Богатыко, которая "шесть лет, не жалея себя, надрывалась в батрачках", поверила в новую жизнь, одной из первых записалась в колхоз – недаром называют ее сельской активисткой. Но вскоре она поняла, что нет той правды, которую она искала и ждала, в этой новой жизни. Когда требуют новых раскулачиваний, опасаясь подозрения в потворстве классовому врагу, именно она, Степанида, бросает гневные слова незнакомому мужчине в черной кожанке: "А справедливость не нужна? Вы, умные люди, разве не видите, что делается?" Не раз еще пытается вмешаться Степанида в ход дела, заступиться за арестованного по ложному доносу Левона, отправить Петрока в Минск с прошением к самому председателю ЦИК. И всякий раз ее сопротивление неправде натывается на глухую стену. Не в силах изменить ситуацию в одиночку, Степанида находит возможность сохранить себя, свое внутреннее чувство справедливости, отойти от того, что творится вокруг: "Делайте что хотите. Но без меня". В предвоенных годах – источник характера Степаниды, и не в том, что она была колхозницей-активисткой, а в том, что сумела не поддаться всеобщему упоению обманом, словами о новой жизни, страху, сумела пойти за собой, за своим врожденным чувством правды и сохранить в себе человеческое начало. И в годы войны оно определило ее поведение. В финале повести Степанида погибает, но погибает, не смирившись с судьбой, сопротивляется ей до последнего. Один из критиков заметил иронически, что "был велик урон, нанесенный Степанидой армии врага". Да, видимый материальный урон не велик. Но бесконечно важно другое: Степанида своей гибелью доказывает, что она – человек, а не рабочая скотина, которую можно покорить, унижить, заставить подчиниться. В сопротивлении насилию проявляется та сила характера героини, которая как бы опровергает смерть, показывает читателю, как много может человек, даже если он один, даже если он в безвыходной ситуации.

Рядом со Степанвдой Петрок показан как характер если не противоположный ей, то, во всяком случае, совсем иной, не активный, а скорее робкий и мирный, готовый пойти на компромисс. Бесконечное терпение Петрока основано на глубоком убеждении, что можно с людьми поговорить добром. И лишь в конце повести этот мирный человек, исчерпав весь запас своего терпения, решается на протест, открытый отпор. Насилие побудило его к непокорности. Такие глубины души раскрывает необычная, экстремальная ситуация в этом человеке. Народная трагедия, показанная в повести В.Быкова "Знак беды", раскрывает истоки подлинных человеческих характеров.

189. ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ И СУДЬБЫ В РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (1 и 2 половина XIX века)

Русская литература всегда отличалась глубиной своего идейного содержания, неустанным стремлением разрешить вопросы смысла жизни, гуманным отношением к человеку, правдивостью изображения. Русские писатели стремились выявить в женских образах лучшие черты, свойственные нашему народу. Ни в одной литературе мира мы не встретим таких прекрасных и чистых женщин, отличающихся верным и любящим сердцем, а также своей неповторимой душевной красотой. Только в русской литературе обращается так много внимания на изображение внутреннего мира и сложных переживаний женской души. Начиная с XII века, через всю нашу литературу проходит образ русской женщины-героини, с большим сердцем, пламенной душой и готовностью на великие незабываемые подвиги. Достаточно вспомнить полный красоты и лиризма пленительный образ древнерусской женщины Ярославны. Она – воплощение любви и верности. Ее печаль в разлуке с Игорем совмещается с гражданской

скорбью: Ярославна переживает гибель дружины своего мужа и, обращаясь к силам природы, просит помочь не только ее "ладе", но и всем его воинам. Автор "Слова" сумел придать образу Ярославны необыкновенную жизненность и правдивость, Он первый создал прекрасный образ русской женщины.

А.С. Пушкин создал незабываемый образ Татьяны Лариной. Татьяна "русская душой", это автор подчеркивает на протяжении всего романа. Ее любовь к русскому народу, к патриархальной старине, к русской природе проходит через все произведение. Татьяна – "натура глубокая, любящая, страстная". Цельная, искренняя и простая, она "любит без искусства, послушная влеченью чувства". О своей любви к Онегину она не говорит никому, кроме няни. Но глубокую любовь к Онегину Татьяна сочетает с чувством долга к мужу: Я вас люблю /к -чему лукавить?/ Но я другому отдана, И буду век ему верна. Татьяне свойственно серьезное отношение к жизни, к любви и к своему долгу, у нее глубина переживаний, сложный душевный мир. Все эти черты воспитала в ней связь с русским народом и русской природой, создавшими поистине русскую женщину, человека большой душевной красоты.

Пушкин дал и другой, казалось бы, менее выдающийся образ скромной русской девушки. Это образ Маши Мироновой в "Капитанской дочке". Автор сумел показать и серьезное отношение к любви, глубину чувства, которое она не умеет выразить красивыми словами, но верность которому сохраняет на всю жизнь. Она готова пойти на все для любимого человека. Она способна пожертвовать собой для спасения родителей Гринёва.

Нельзя забыть и другой образ женщины, полный красоты и трагизма, образ Катерины в драме Островского "Гроза", в котором, по мнению Добролюбова, отразились лучшие черты характера русского народа, душевное благородство, стремление к правде и свободе, готовность к борьбе и протесту. Катерина – "светлый луч в темном царстве", исключительная женщина, натура поэтически-мечтательная. Попав в атмосферу лицемерия и ханжества, выйдя замуж за нелюбимого человека, она глубоко страдает. Но как ярко вспыхивает ее чувство, когда она в этом "темном царстве" встречает человека, близкого ей по своим настроениям. Любовь к нему становится для Катерины единственным смыслом жизни: ради Бориса она готова переступить свои понятия о грехе. Борьба между чувством и долгом приводит к тому, что Катерина публично кается перед мужем и, доведенная до отчаяния деспотизмом Кабанихи, кончает жизнь самоубийством. В гибели Катерины Добролюбов видит "страшный вызов самодурной силе".

Большим мастером в создании женских образов, тонким знатоком женской души и сердца был И.С. Тургенев. Он нарисовал целую галерею изумительных русских женщин. Перед нами встает Лиза Калитина – светлая, чистая, строгая. Чувство долга, ответственности за свои поступки, глубокая религиозность сближают ее с женщинами древней Руси /"Дворянское гнездо"/.

Но Тургенев дал образы и новых женщин! Елены Стаховой и Марианны. Елена – "необыкновенная девушка", она ищет "деятельного добра". Она стремится выйти из узких рамок семьи на простор общественной деятельности. Но условия русской жизни того времени не допускали для женщины возможности такой деятельности. И Елена полюбила Писарева, который всю жизнь посвятил делу освобождения своей родины. Он увлек ее красотой подвига в борьбе за "общее дело". После его смерти Елена остается в Болгарии, посвящая свою жизнь святому делу – освобождению болгарского народа от турецкого ига. Подлинным певцом русской женщины был Н.А. Некрасов. Ни один поэт ни до Некрасова, ни после него не уделил столько внимания русской женщине. Поэт с болью говорит о тяжелой доле русской крестьянки, о том, что "ключи от счастья женского утеряны давно". Но никакая рабски-приниженная жизнь не сможет сломить гордость и чувство собственного достоинства русской крестьянки. Такова Дарья в поэме "Мороз, Красный нос". Как живой встает перед нами образ

русской крестьянки, чистый сердцем и светлый.

С большой любовью и теплотой пишет Некрасов о женщинах-декабристках, последовавших за своими мужьями в Сибирь. Трубецкая и Волконская готовы делить с мужьями, пострадавших за счастье народное, и каторгу, и тюрьму. Их не страшат ни бедствия, ни лишения.

Наконец, великий революционный демократ Н.Г. Чернышевский показал в романе "Что делать?" образ новой женщины Веры Павловны, решительной, энергичной, самостоятельной. Как страстно рвется она из "подвала" на "вольный воздух". Вера Павловна правдива и честна до конца. Она стремится облегчить жизнь очень многих людей, сделать ее прекрасной и необыкновенной. Вот почему многие женщины так зачитывались романом и стремились в своей жизни подражать Вере Павловне.

Л.Н. Толстой, выступая против идеологии демократов-разночинцев, противопоставляет образу Веры Павловны свой идеал женщины – Наташу Ростову /"Война и мир"/. Это одаренная, жизнерадостная и решительная девушка. Она, подобно Татьяне Лариной, близка к народу, к его жизни, любит его песни, деревенскую природу. Толстой подчеркивает в Наташе практичность и хозяйственность. При эвакуации из Москвы в 1312 году она помогает взрослым укладывать вещи, дает ценные советы. Патриотический подъем, который пережили все слои русского общества при вступлении армии Наполеона в Россию, охватил и Наташу. По ее настоянию подводы, предназначенные для погрузки имущества, были освобождены для раненых. Но жизненные идеалы Наташи Ростовской не сложны. Они лежат в семейной сфере.

Крупнейшие русские писатели в своих произведениях показали целый ряд замечательных образов русских женщин, раскрыли во всем богатстве их душевные, нравственные и интеллектуальные качества, чистоту, ум, полное любви сердце, стремление к свободе, к борьбе – вот черты, характерные для образа русской женщины в русской классической литературе.

190. РАССКАЖИТЕ О ТВОРЧЕСТВЕ ОДНОГО ИЗ ПОЭТОВ "СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА".

"Серебряный век" русской поэзии стал в последние годы предметом искреннего внимания читателей. Словно из небытия, к нам вернулся целый пласт русской культуры. Но "серебряный век" – это не просто набор русских поэтических имен. Это особое явление, представленное во всех областях духовной жизни России. Само определение "серебряный" основано было на сопоставлении с пушкинской эпохой, которую называли золотым веком русской поэзии. Этим определением пользовались сами поэты. Так, в "Поэме без героя" Анны Ахматовой есть такие строки:

"И серебряный месяц ярко
Над серебряным веком стыл".

Известный художественный критик С.Маковский называет свою книгу о русской культуре конца XIX–начала XX века, изданную в эмиграции, "На Парнасе серебряного века". Определение это закрепилось, оно стало не только поэтическим, им пользуются и ученые. Прежде всего обратимся к той атмосфере духовной жизни России рубежа веков, которая стала условием развития и подъема поэтического творчества. Этой атмосфере присуща двойственность. С одной стороны, это был необычайный расцвет, причем расцвет во всех областях культуры, науки, искусства. В экономике Россия достигла такого уровня, что многие предрекали: XX век будет "веком русских". В изобразительном искусстве не только творили великие художники, но и возникали целые художественные школы, направления, и среди них особенно важное – "Мир искусства" во главе с живописцем А.Бенуа. Журнал, который издавала эта группа, был сам по себе явлением книжной графики, отличался такой высокой культурой художественного оформления, что сохраняет свое значение и до наших дней. В области театрального

искусства глубочайший след был оставлен К.Станиславским и Ф.Шалапиным, А.Павловой и В.Мейерхольдом. Назвать можно еще очень многих, но есть одно имя, которое не возможно не упомянуть. Это имя Дягилева. Он не был ни художником, ни актером, ни поэтом. Ему был присущ талант, пожалуй, еще более редкий для России – талант организатора. Именно С.Дягилев устраивает знаменитые русские сезоны в Париже, которые открыли заново всему миру Россию не только как экзотическую страну, где лежат снега и по улицам бродят медведи, но и как страну величайшей культуры, столь богатую талантами, страну, обладающую высоким потенциалом в самых разных областях искусства. Именем С.Дягилева названа одна из площадей в Париже, именно балетные спектакли его труппы дали начало тому явлению, о котором годы спустя шутливо заметил поэт: "А так же в области балета мы впереди планеты всей". Вспомним также, что зарубежные, в частности, американские балерины часто брали себе русские псевдонимы. В этот же период необычайный подъем переживает русская философская мысль – недаром его называют ренессансом, возрождением. Однако в определении "серебряный век" заложен и иной смысл, отражена вторая сторона духовной жизни России рубежа веков. Серебряный век в отличие от пушкинского золотого проходил под знаком луны (вспомним слова Ахматовой). Луна в мировой мифологии – это символ ущерба, умирания, и вся культура начала века была пронизана тревожными предчувствиями грядущих страшных лет России. Две эти особенности – бурный расцвет и предощущение близкого краха предопределили развитие русской поэзии серебряного века.

Хотелось бы сказать и о временных границах серебряного века русской поэзии. Когда он начался – это в целом известно: 90-е годы XIX века, выход из эпохи безвременья, преодоление кризиса поэзии. Бесспорно и то, что расцвета, наивысшей точки развития творчество поэтов серебряного века достигло в 1910-х годах: время зрелого творчества А.Блока, А.Белого, З.Гиппиус, Вяч.Иванова, В.Брюсова, время, когда продолжали писать стихи М.Волошин, Ф.Сологуб, и в те же годы на русском Парнасе появляются новые литературные течения: после безраздельного господства символизма его позиции оспаривают прямые наследники – акмеисты и прямые оппоненты – футуристы. В эти годы в поэзию активно входят имена Анны Ахматовой, Михаила Кузмина, Николая Гумилева, Осипа Мандельштама, Владимира Маяковского, Игоря Северянина, Марины Цветаевой, Велимира Хлебникова, Сергея Есенина, Николая Клюева, Бориса Пастернака. Этот список можно было бы продолжить. Спорным является вопрос о том, когда же закончился серебряный век русской поэзии. Некоторые прямо называют дату: 1917 год. Однако с этим трудно согласиться. Этой датой надо скорее назвать год 1921 – год трагической гибели двух величайших русских поэтов: А.Блока, который был, по определению А.Ахматовой, "человеком-эпохой", и Н.Гумилева, ставшего главным собирателем молодых поэтических сил в трудные годы революции и начала гражданской войны. Их гибель, почти совпавшая по времени, у многих уничтожила иллюзии, порожденные новой властью, для многих стала толчком к отъезду в эмиграцию. Отголоски поэзии серебряного века можно найти в русской поэзии и сегодня, ее продолжение было в стихотворениях поздней Ахматовой, Пастернака, поэтов-эмигрантов, однако как единое художественное явление серебряный век завершился в 1921 году.

Одним из самых ярких поэтов рубежа веков был Николай Гумилев. О его творчестве мне хотелось бы сказать подробнее. Н.Гумилев вошел в русскую литературу как ученик Валерия Брюсова, поэта-символиста. Однако подлинным его учителем в ранние годы был другой поэт – Иннокентий Анненский. Он был его учителем и в буквальном смысле слова – директором Царскосельской гимназии, в которой учился Н.Гумилев. Ему позднее было посвящено стихотворение "Памяти Анненского", в котором сказано: "Был Иннокентий Анненский последним из царскосельских лебедей". Основные сборники Н.Гумилева – "Романтические цветы", "Жемчуга", "Чужое небо",

"Костер" и последний, изданный в последние дни перед смертью поэта – "Огненный столп". Если говорить о поэзии Н.Гумилева, сопоставляя это с тем, что мы знаем о нем из воспоминаний, в том числе и его собственных, то главную его тему можно определить как тему преодоления. Некрасивый, бледный, слабый здоровьем, он преодолевает свои изъяны, пускается в рискованные предприятия вроде путешествий в Африку – их он совершил три – или добровольного ухода на войну и службы разведчиком. Эта тема отразилась и в его стихотворениях – их герой всегда отличается силой духа, отвагой, как, например, герой стихотворения цикла "Капитаны":

"Пусть безумствует море и хлещет,
Гребни волн поднялись в небеса –
Ни один пред грозой не трепещет,
Ни один не свернет паруса".

С годами в поэзии Н.Гумилева становится меньше экзотики, но его пристрастие к сильной, необычной личности остается неизменным. Такие люди не созданы для будничной, повседневной жизни, они ей чужды. К таким людям относит поэт и себя. Он много размышляет о своей смерти, и представляет ее неизменно в героическом ореоле:

"И умру я не на постели
При нотариусе и враче,
А в какой-нибудь дикой щели,
Утонувшей в густом плюще".

Много стихотворений Н.Гумилев посвятил теме любви. Главная героиня его любовной лирики может принимать различные облики – и сказочной принцессы, и фантастической египетской царицы, и легендарной возлюбленной Данте – Беатриче, и Маргариты из "Фауста" Гете. Особенное место в его поэзии занимают стихотворения, посвященные Анне Ахматовой, с которой поэт связывали сложные, неровные отношения, сами по себе достойные романного сюжета. Образ Ахматовой звучит в стихотворениях: "Из логова змиева", "Она", "Укротитель зверей" и многих других. Любовь в поэзии Н.Гумилева – это прежде всего страстное чувство, в котором есть черты "поединка рокового", как сказал другой поэт. Одно из самых известных стихотворений Н.Гумилева о любви – стихотворение "Жираф", в котором унылому и пропитанному туманами миру противостоит мир яркий, мир, в котором царят веселые сказки таинственных стран, про черную деву, про страсть молодого вождя. Здесь возникает характерное для романтической поэзии двоемерие.

Позднюю лирику Н.Гумилева, составившую его последний сборник стихов, отличает пристрастие поэта к философским темам. Он жил в то время в голодном и страшном Петрограде, занимался активнейшей работой по собиранию литературных сил, создавал студии для молодых поэтов, был их кумиром и наставником. И в это же время Н.Гумилев создает свои лучшие стихи, наполненные раздумьем о человеческой жизни, о судьбе России, о своем поэтическом предназначении. Стихи эти сложны для понимания, но это не намеренная усложненность поэтического эксперимента, в принципе чуждого Н.Гумилеву, а сложность самой авторской мысли. Это такие стихотворения, как "Память", "Лес", "Заблудившийся трамвай", "Пьяный дервиш". В целом поэзии Н.Гумилева не свойственно стремление к дерзости поисков в области формы стиха, скорее, он тяготеет к классическим традициям. Поэзия его более зрительная, чем слуховая, образы чаще видимые, чем звучащие, и поэзии его, например, не свойственна есенинская напевность, но свойственна, например, необычайная яркость, многоцветие, сила лирического напора, которая делает читателя как бы соавтором поэта, соучастником его размышлений и чувств. Мне хотелось бы подробнее остановиться на стихотворении Н.Гумилева "Слово".

"В оный день, когда над миром новым
Бог склонял лицо свое, тогда
Солнце останавливали словом,
Словом разрушали города,
И орел не взмахивал крылами.

Звезды жались в ужасе к луне.
Если, точно розовое пламя,
Слово проплывало в вышине.
А для низкой жизни были числа
Как домашний, подъяремный скот,
Потому, что все оттенки смысла
Умное число передает.
Патриарх седой себе под руку
Покоривший и добро и зло,
Не решаясь обратиться к звуку,
Тростью на песке чертил число
Но забыли мы, что осиянно
Только слово средь земных тревог,
И в Евангелии от Иоанна
Сказано, что слово это – Бог.
Мы ему поставили пределом
Скудные пределы естества
И, как пчелы в улье опустелом,
Дурно пахнут мертвые слова".

Стихотворение это относится к поздней лирике Н.Гумилева. Оно было впервые напечатано в 1921 году. В произведении звучат философские размышления автора о природе слова. Противопоставлены друг другу два пути познания мира: логический, необходимый для повседневной жизни, для практических целей – выражением его является "умное слово" и высший, божественный путь, воплощенный в слове. Стихотворение продолжает традицию, восходящую к поэзии Пушкина, Лермонтова – в стихотворении можно видеть переключки с пушкинским "Пророком", лермонтовским стихотворением "Поэт". Именно поэт в современном мире, в котором люди забыли Божественную суть слова, напоминает о ней людям. Утверждая свою мысль, Н.Гумилев обращается к самому высокому авторитету для человека христианской культуры – к Евангелию. В соответствии с темой, стихотворение отличается высоким стилем. Для его создания поэт использует архаизмы (оньй час, осиянно), что соответствует традициям русской поэзии. По самой своей интонации, произведение звучит, как торжественное заклинание. Оно написано пятистопным хореем, тем же размером, которым написано стихотворение М.Лермонтова "Выхожу один я на дорогу...". В произведении выражена глубокая философская мысль поэта, особенно значительная в то время, когда нередко брал слово маузер. Произведение Н.Гумилева продолжает классическую традицию русской поэзии. Н.Гумилев стал одним из символов культуры серебряного века. И в его гибели есть не только трагическая, но и символическая сущность. Культурный ренессанс в России был уничтожен, как был убит и его поэт.

191. ПРОБЛЕМЫ НРАВСТВЕННОСТИ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Русская литература всегда была тесно связана с нравственными исканиями нашего народа. Лучшие писатели в своих произведениях постоянно поднимали проблемы современности, пытались решить вопросы добра и зла, совести, человеческого достоинства, справедливости и другие. Наиболее интересными являются произведения, в которых поднимаются проблемы, связанные с нравственностью человека, с его исканиями положительного идеала в жизни. Одним из писателей, который искренне болеет за нравственность нашего общества, является Валентин Распутин. Особое место в его творчестве занимает повесть "Пожар" (1985 г.). Это размышления о нашем современнике, о гражданском мужестве и нравственных позициях человека. Краткий сюжет: в Сосновке разразился пожар, на него сбежался весь поселок, но люди оказались бессильны перед разбушевавшейся стихией. На пожаре было немного тех, кто рискуя своей жизнью, отстаивал народное добро. Многие же пришли "погреть руки". Люди спасали хлеб. Спасенный магазинчик –

ничто по сравнению с человеческими Жизнями, с огромными сторовшими складами, с растащенным народным добром. Пожар – это итог всеобщего неблагополучия. Людей развращает неуютность быта, скудность духовной жизни, бездушное отношение к природе. Многие проблемы нашей современности, в том числе и нравственные, поднимает Анатолий Приставкин в повести "Ночевала тучка золотая.". Он остро ставит вопрос национальных отношений, говорит о связи поколений, поднимает тему добра и зла, говорит о многих других вопросах, решение которых зависит не только от политики и экономики, но и от уровня общей культуры.

"Для человека -- национальность, и не заслуга, и не вина, если в стране утверждают иначе. Значит, несчастная эта страна", – писал Роберт Рождественский.

Повесть "Пожар" вся пронизана болью, так и хочется крикнуть: "Так больше жить нельзя!" Пожар вовне стал только мрачным отсветом того, что давно иссушает душу. Нужно спасать человеческую душу, писатель говорит, что опору жизни нужно искать в душе своей. Распутин остро выразил то, что чувствовали многие – нужно звать людей, заставить очнуться, все равно отступать больше некуда. Писатель пишет, что, когда, вместо правды, человеку систематически преподносится ложь, это страшно. В часы пожара главному герою открывается истина: человеку нужно быть хозяином родной земли, а не равнодушным постояльцем, нужно искать сближения с природой, нужно прислушаться к самому себе, нужно очистить свою совесть.

Моим любимым писателем всегда был Даниил Гранин, потому что этот автор обладает незаурядным дарованием, все его повести интересны тем, что в них он ставит острые проблемы сегодняшнего дня. Я не могу назвать ни одного писателя, который сравнился бы с ним по разносторонности как проблемных, так и чисто художественных интересов, хотя Гранин – писатель одной общей проблемы. Гранин окончил технический институт, работал инженером, поэтому все то, о чем он пишет, хорошо знакомо ему. Его романы "Искатели", "Иду на грозу", "Картина" принесли ему заслуженный успех. В центре многих его произведений стоит проблема – "ученый и власть". Гранин подходит к проблеме об образе жизни, как результате раз и навсегда сделанного человеком выбора. Обратного пути нет, как бы мы этого не желали.

Судьба человека – от чего она зависит? От целенаправленности личности или силы обстоятельств? В повести "Эта странная жизнь" он показывает реальную человеческую судьбу, реальную личность.

Главный герой Александр Любичев был настоящим ученым.

"Подвига не было, – пишет Гранин, – но было больше, чем подвиг – была хорошо прожитая жизнь". Работоспособность и энергичность его недостижимы. С молодости Любичев уже твердо знал, что он хочет, он жестко запрограммировал, "выбрал" свою жизнь, которую подчинил одному – служению науке. От начала до конца он был верен своему юношескому выбору, своей любви, своей мечте. Увы, под конец жизни многие его считают неудачником, потому что личного благополучия он не достиг. Он не гнался за престижными должностями, за большими окладами и привилегиями – он просто тихо и скромно делал свое дело, был настоящим подвижником в науке. Именно такие люди, наши современники, двигали технический прогресс. Честность и принципиальность – эти качества многие в жизни с годами утрачивали, но лучшие из людей не гнались за минутными успехами, почестями, а работали во имя будущего.

Проблема жизненного выбора остро стоит в другой повести Гранина "Однофамилец". Герой этой повести – прораб, в прошлом – подававший большие надежды математик. Гранин как бы сталкивает два варианта судьбы в одном человеке. Кузьмин, главный герой, был человеком предельной честности и порядочности, но судьба сломала его, он движется по жизни "подхваченный общим потоком". Проблему выбора, проблему поступка, от которого может зависеть вся судьба человека, Гранин анализирует не только через судьбу Кузьмина, но и на судьбе старшего поколения в науке, на судьбе совсем молодых ученых-математиков. В центре повести – конфликт между учеными, которые

видят разные цели в своей работе. Маститый ученый Лаптев ради того, чтобы "стереть с лица земли" другого ученого Лазарева, сломал судьбу Кузьмина (ученик Лазарева), он пожертвовал его человеческой и научной судьбой вроде бы из гуманных соображений: направление, в котором работали Лазарев и Кузьмин, по его мнению, было ошибочно. И только спустя годы, когда Кузьмин бросил математику, его первые студенческие работы были признаны крупнейшими математиками мира. Ученый из Японии сделал большое открытие, ссылаясь на забытую оригинальную работу русского студента Кузьмина, который по непонятным причинам не довел свое открытие до конца. Так Лаптев сломал судьбу крупного русского ученого. В этой повести Гранин продолжает тему, которую начал писать еще в 60-е годы в романе "Иду на грозу". Этот роман принес Гранину всесоюзную известность. Так от проблемы выбора героем своего пути Гранин переходит к проблеме судьбы человека, проблеме осуществления данного ему таланта. Сейчас идет духовная перестройка человека как личности. Катастрофа нашего времени в том, что мы часто не слышим друг друга, мы эмоционально глухи к чужим проблемам и бедам. Литература нравственно нас воспитывает, формирует наше сознание, открывает нам глубины прекрасного, которое часто в повседневной жизни мы не замечаем.

192. ЧЕЛОВЕК И ПРИРОДА В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (анализ 2-3 произведений)

Не то, что мните вы – Природа, Не слепок, не бездушный лик. В ней есть душа, в ней есть свобода, В ней есть послушный нам язык. Тютчев Литература всегда чутко реагировала на все изменения, происходящие в природе и окружающем мире. Отравленный воздух, реки, земля – все молит о помощи, о защите. Наше сложное и противоречивое время породило огромное количество проблем: экономических, нравственных и других, но, по мнению многих, среди них самое важное место занимает экологическая проблема. От ее решения зависит наше будущее и будущее наших детей. Катастрофа века – это экологическое состояние окружающей среды. Многие районы нашей страны давно уже стали неблагополучными: уничтоженный Арал, который так и не смогли спасти, Волга, отравленная стоками промышленных предприятий, зараженный радиацией Чернобыль и многие другие. Кто виноват? Человек, истребивший, уничтоживший свои корни, человек, забывший, откуда он родом, человек-хищник, который становился страшнее зверя. Этой проблеме посвящен ряд произведений таких знаменитых писателей, как Чингиз Айтматов, Валентин Распутин, Виктор Астафьев, Сергей Залыгин и другие. Не может оставить равнодушным читателя роман Чингиза Айтматова "Плаха". Автор позволил себе высказаться по самым болезненным, злободневным вопросам современности. Это роман-крик, роман, написанный кровью, это отчаянный призыв, обращенный к каждому. В центре "Плахи" конфликт человека и пары волков, потерявших своих детенышей по вине человека. Роман начинается темой волков, перерастающей в тему гибели саванны. По вине человека гибнет естественная природная среда обитания волков. Волчица Акбара после гибели своего выводка встречается с человеком один на один, она сильна, а человек бездушен, но волчица не считает нужным убить его, она лишь уходит от новых волчат. И в этом мы видим вечный закон природы: не причинять зла друг другу, жить в единстве. Но и второй выводок волчат погибает во время разработки озера, и опять мы видим ту же низость человеческой души. Никого не волнует уникальность озера и его обитателей, потому что прибыль, нажива для многих важнее всего. И вновь безграничное горе матери-волчицы, ей нигде найти убежище от извергающих пламя махин. Последнее убежище волков – горы, но и здесь они не находят успокоения. Наступает перелом в сознании Акбары – ведь зло должно быть наказано. В ее изболевшейся, израненной душе поселяется чувство мести, но нравственно Акбара выше человека. Спасая человеческое дитя, существо чистое, еще не

тронутое грязью окружающей действительности, Акбара проявляет великодушие, простив людям причиненное ей зло. Волки не только противопоставлены человеку, они очеловечены, наделены благородством, той высокой нравственной силой, которой лишены люди. Животные добрее человека, потому что они берут от природы только то, что необходимо для их существования, а человек жесток не только к природе, но и к животному миру. Без всякого чувства сожаления заготовители мяса расстреливают в упор беззащитных сайгаков, гибнут сотни животных, совершается преступление против природы. В повести "Плаха" волчица и ребенок погибают вместе, и кровь их смешивается, доказывая единство всего живого, несмотря на все существующие диспропорции. Человек, вооруженный техникой, часто не задумывается над тем, какие последствия для общества и будущих поколений будут иметь его дела. Уничтожение природы неизбежно сочетается с уничтожением всего человеческого в людях. Литература учит, что жестокость к животным и к природе оборачивается для самого человека серьезной опасностью для его физического и нравственного здоровья. Об этом повесть Никонова "На волков", она рассказывает о егере, человеке, по профессии призванном защитить все живое, в действительности же нравственным уроде, который наносит природе непоправимый вред. Испытывая жгучую боль за погибающую природу, современная литература выступает в качестве ее защитника. Большой общественный отклик вызвала повесть Васильева "Не стреляйте в белых лебедей". Для лесника Егора Полушкина лебеди, которых он поселил на Черном озере, – это символ чистого, высокого и прекрасного.

В повести Распутина "Прощание с Матерой" поднимается тема вымирания деревень. Бабка Дарья, главная героиня, тяжелее всех принимает новость о том, что прожившая триста лет деревня Матера, где она родилась, доживает свою последнюю весну. На Ангаре строят плотину, и деревня будет затоплена. И вот тут бабка Дарья, проработавшая полвека безотказно, честно и самоотверженно, почти ничего не получавшая за свой труд, вдруг сопротивляется, защищая свою старую избу, свою Матеру, где жил ее прадед и дед, где каждое бревнышко не только ее, но и ее предков. Жалеет деревню и ее сын Павел, который говорит, что не больно ее терять только тому, кто "не поливал потом каждую борозду". Павлу понятна и сегодняшняя правда, он понимает, что плотина нужна, но не может смириться с этой правдой бабка Дарья, потому что затопят могилы, а это – память. Она уверена, что "правда в памяти, у кого нет памяти – у того нет жизни". Горюет Дарья на кладбище у могил своих предков, просит у них прощения. Сцена прощания Дарьи на кладбище не может не тронуть читателя. Строится новый поселок, но в нем нет стержня той деревенской жизни, той силы, которой набирается крестьянин с детства, общаясь с природой. Против варварского уничтожения лесов, животных и вообще природы со страниц печати постоянно звучат призывы писателей, которые стремятся пробудить в читателях ответственность за будущее. Вопрос об отношении к природе, к родным местам – это и вопрос об отношении к Родине.

Есть четыре закона экологии, которые сформулировал больше двадцати лет назад американский ученый Барри Коммонер: "Все взаимосвязано, все должно куда-нибудь деться, все что-нибудь стоит, природа знает это лучше нас". Эти правила в полной мере отражают суть экономического подхода к жизни, но, к сожалению, их не берут в расчет. Но, мне кажется, если бы все люди земли задумались о своем будущем, то они могли бы изменить сложившуюся в мире экологически опасную ситуацию. Все в наших руках!

193. САТИРИЧЕСКАЯ ПРОЗА 30-х ГОДОВ

В советское время в течение многих десятилетий история нашей литературы, как и история нашего Отечества, во многом упрощалась и обеднялась. Это выражалось в том, что книги таких писателей, как

Зощенко, Булгаков и Платонов, оказались недоступными читателю, а суть их творчества – извращенной и оклеветанной. Но, несмотря на жестокий идеологический контроль, духовное сопротивление в литературе никогда не прекращалось. Из глубин литературы встают имена художников, особенно жестоко гонимых режимом, всеми условиями жизни обрекаемых на молчание и творческую гибель, однако же создавших свои нестареющие книги, вопреки страшному давлению, созданному тоталитарным государством. Это М. Булгаков, А. Платонов, А. Ахматова, О. Мандельштам, Б. Пастернак, М. Зощенко, А. Солженицын. Сегодня эти имена известны всем.

На долю Михаила Михайловича Зощенко (1895–1958) выпала слава, редкая для человека литературной профессии. Ему понадобилось всего три-четыре года работы, чтобы в один прекрасный день вдруг ощутить себя знаменитым не только в писательских кругах, но и в совершенно не поддающейся учету массе читателей.

Да, слава Зощенко была небывалой для нашей литературы. Но чем же ее объяснить? Чем объяснить, что на книги Зощенко, по выражению К. Чуковского, с каждым годом все возрастал и возрастал "ненасытный читательский спрос"?

Зощенко писал: "Я пишу очень сжато. Фраза у меня короткая.

Доступная бедным. Может быть, поэтому у меня много читателей". Не мало ли для такого успеха? Не мало. Далеко не каждый, даже очень хороший писатель, познавший жизнь простого народа и задавшийся целью, своим трудом принести ему реальную помощь, способен спуститься с литературных высот и заговорить с людьми, о которых и для которых он пишет, на их повседневном, понятном им языке и в той же тональности, в какой говорят они между собой в обыденной для себя обстановке: в семье, на работе, в трамвае.

На что же направлена сатира М. Зощенко? По меткому определению В. Шкловского, Зощенко писал о человеке, который "живет в великое время, а больше всего озабочен водопроводом, канализацией и копейками. Человек за мусором не видит леса". Ему надо было открыть глаза. В решении этой задачи и увидел Михаил Зощенко свое назначение. Это и стало впоследствии великим литературным достижением этого уникального писателя.

О чем же пишет М. Зощенко? Темы его рассказов разнообразны – это неустроенный быт, кухонные "разборки", жизнь бюрократов, обывателей, чиновников, комичные жизненные ситуации. Читая произведения Зощенко, мы отчетливо представляем себе Москву 20–30-х годов. Мы видим коммуналки, тесные, общие кухни с чадящими примусами, где частенько разгораются ссоры, а иногда и драки. Мы вместе с Зощенко смеемся над жуликом, дрожащим перед вызовом в прокуратуру, над обеспеченными молодыми людьми, которые готовы жениться, даже не рассмотрев будущую жену. Рассказ "Баня" в каждом человеке вызывает улыбку. Разве не комично, что люди должны в бане привязывать номерок к ноге. "Номерки теперича по ногам хлопают", – жалуется герой рассказа. Не менее комичен рассказ о больнице, где перед больными висит плакат: "Выдача трупов с трех до четырех". Зощенко оставил нам более тысячи рассказов и фельетонов, пьесы, киносценарии, критические статьи и многое другое – всего около ста тридцати книг вышло при его жизни. Разбираясь в его наследии, думая над ним, мы, конечно же, вспомним Гоголя, Салтыкова-Щедрина, Чехова, и еще раз подивившись тому, сколь стойки и неувядаемы традиции классической русской сатиры, где смех всегда был лишь внешней формой, за которой всегда стояло идущее от сердечной боли гражданское содержание, мы неминуемо придем к мысли, что Зощенко из этого ряда, что он, как и его великие предшественники, верил в народ, в его ум и трудолюбие, в способность заглянуть в себя и расстаться с тем, что мешает его историческому движению.

Идейно-художественная перестройка М. Зощенко показательна в том отношении, что она сходна с рядом аналогичных процессов, совершавшихся в творчестве его современников. В частности, у И. Ильфа и Е. Петрова – новеллистов и фельетонистов – можно обнаружить те же тенденции. Наряду с сатирическими рассказами и

фельетонами на страницах "Правды" и других изданий печатаются их произведения, выдержанные в лирико-юмористическом ключе. Широкая сфера интересов писателей, пытлиное исследование причин многообразных отрицательных явлений жизни запечатлелись в новеллах, фельетонах Ильфа и Петрова. Сатириков волновало все – от коренных вопросов строительства новой культуры до организации разумного отдыха в парках и внешнего облика человека. Выступая против тех, кто извращает законы и нравственные нормы, Ильф и Петров были суровы и беспощадны к бюрократам, перестраховщикам, конъюнктурщикам, к многочисленным фактам равнодушия и черствости.

"Двенадцать стульев" и "Золотой теленок" соединили в себе и юмор характеров, и комизм положений, в которые попадают герои, и остроумную манеру языка, которым написаны эти произведения. Сатира в них направлена на уходящий мир, который в произведении представлен Ипполитом Матвеевичем, – на то, что у людей не осталось никаких духовных ценностей – Эллочка Людоедка одна из таковых. Похождения Великого Комбинатора, как называет себя главный герой двух романов, – это похождения незаурядного плута, проходимца, насмешника. Но всмотритесь! До чего же нам это знакомо! Ведь мы каждый день сталкиваемся с такими же Остапами Бендерами, они окружают нас повсюду. Кругом фиктивные конторы, банки, напоминающие контору "Рога и копыта". Мне кажется, все это и обуславливает неувядающий интерес к произведениям Ильфа и Петрова, это и делает их такими современными и актуальными в наши дни.

Сатира, словно прожектор, высвечивает все недостатки и пороки общества. В самом начале нашего века писатель, которому суждено было столкнуться с жестокостью жизни и непониманием своего творчества, создал бессмертный роман "Мастер и Маргарита". Зовут этого писателя Михаил Афанасьевич Булгаков. Ранняя сатирическая проза Булгакова была частично опубликована в его сборниках "Роковые яйца" и "Дьяволиада". Повесть "Собачье сердце" была конфискована "органами". После этого при жизни писателя книг у него не было. Пьеса "Дни Турбиных" была разрешена только о МХАТе и выдержала там при жизни писателя почти тысячу спектаклей. Остальные пьесы – "Зойкина квартира", "Багровый остров", "Адам и Ева", "Бег", "Блаженство", "Кабала святош" были либо скоро сняты с репертуара, либо вообще не разрешены. При жизни писателя роман "Мастер и Маргарита" также не увидел свет.

Сатира Булгакова несколько напоминает сатиру Салтыкова-Щедрина. Эпоха, изображенная в булгаковском романе, дает нам яркое представление о жизни Москвы в те далекие-годы. Писатель смеется над примитивностью жилищных условий, тяжбой из-за квартир. Недаром Воланд замечает, что квартирный вопрос совершенно испортил москвичей. В романе нашли свое отражение и начинающиеся в тридцатые годы массовые незаконные аресты. Так квартира номер пятьдесят, в которой поселился Воланд, и прежде "пользовалась дурной славой", потому что и до его появления из нее бесследно исчезали жильцы. И понятна мгновенная реакция Степы Лиходеева, который, едва увидев, как описывают квартиру погибшего Берлиоза, еще ничего не зная о его судьбе, трусит и с огорчением вспоминает, что как раз всучил Берлиозу статью для напечатания и вел с ним сомнительные разговоры. В этой сцене отчетливо видна атмосфера доносов и подозрительности, такая Типичная для тридцатых годов. Поместив в Москву тридцатых князя тьмы Воланда и его свиту, Булгаков обнажает внутренний мир доносчиков, развратников, сутяг и прожигателей жизни. Воланд появляется, чтобы. покарать взяточников, лихоимцев, предателей. Суд вершится над ними не по законам добра, а наоборот, они предстают перед судом преисподней. Сеанс черной магии, который Воланд дает в столичном варьете, в прямом и переносном смысле "раздевает" присутствующих граждан. После смерти в 1940 году Булгаков был забыт на многие годы. Второе рождение писателя произошло через четверть века, после

опубликования в 1967 году романа "Мастер и Маргарита". Судьба Булгакова подтвердила неожиданный афоризм предсказания Воланда о том, что "рукописи не горят". Будто заранее было предсказано, что Михаил, родившийся в Киеве в семье преподавателя духовной академии, пройдет через такие испытания эпохи, через войны и революции, будет голодать и бедствовать, станет драматургом, узнает вкус славы и гонения, а спустя четверть века вернется к нам своими книгами.

Итак, традиции, заложенные русской сатирой XIX века, были блестяще развиты писателями начала XX века – Зощенко, Булгаковым, Ильфом и Петровым. Эти традиции продолжают развиваться и в современной литературе. Я думаю, что наше время тоже остро нуждается в крупных талантливых сатириках, которые смогли бы нам открыть глаза. А темы и жизненный материал, на мой взгляд, писатели с легкостью могут найти в нашей действительности.