### ОГЛАВЛЕНИЕ

### Вступительная статья к устному экзамену.

### Примеры анализа произведений

### Раздел I. ДРЕВНЕРУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА.

#### «Слово о полку Игореве»

**Вопрос 1.** Образ Русской земли в «Слове о полку Игореве». Чтение наизусть отрывка в любом стихотворном переводе.

### Раздел II. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА.

#### А. С. Грибоедов.

**Вопрос 2.** Чацкий против фамусовского общества. Чтение наизусть отрывка из комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»  
**Вопрос 3.** Проблематика и идейный смысл комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума». Чтение наизусть отрывка из комедии

#### А. С. Пушкин.

**Вопрос 4.** Основные мотивы лирики А. С. Пушкина. Чтение наизусть одного из стихотворений.  
**Вопрос 5.** Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин» — «энциклопедия русской жизни и в высшей степени народное произведение» (В. Г. Белинский). Чтение наизусть отрывка из романа.  
**Вопрос 6.** Образ автора и героя в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Чтение наизусть отрывка из романа.  
**Вопрос 7.** Лирические отступления в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Чтение наизусть отрывка из романа.  
**Вопрос 8.** Герои романтических поэм А. С. Пушкина (на примере одного произведения).

#### М. Ю. Лермонтов.

**Вопрос 9**. Основные мотивы лирики М. Ю. Лермонтова. Чтение наизусть одного из стихотворений.  
**Вопрос 10.** Нравственные проблемы в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».  
**Вопрос 11**. Герои романтических поэм М. Ю. Лермонтова (на примере одного произведения).

#### Н. В. Гоголь.

**Вопрос 12.** Души мертвые и живые в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души».  
**Вопрос 13.** Лирические отступления в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души».

### Раздел III. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА.

#### И. А. Гончаров.

**Вопрос 14.** Общая характеристика одного из романов И. А. Гончарова: «Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв».  
**Вопрос 15.** Прием антитезы в романе И. А. Гончарова «Обломов».

#### И. С. Тургенев.

**Вопрос 16.** Образ Базарова в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети», отношение к нему автора.  
**Вопрос 17.** Конфликт двух мировоззрений в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети».

#### А. Н. Островский.

**Вопрос 18.** Героини пьес А. Н. Островского «Гроза», «Бесприданница», «Снегурочка» (на примере одного произведения).

#### Н. А. Некрасов.

**Вопрос 19.** Основные мотивы лирики Н. А. Некрасова. Чтение наизусть одного из стихотворений.  
**Вопрос 20.** Как понимают счастье герои и автор поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо?» Чтение наизусть отрывка из поэмы.

#### Н. С. Лесков.

**Вопрос 21.** Изображение русского национального характера в произведениях Н. С. Лескова (на примере одного произведения)

#### М. Е. Салтыков-Щедрин.

**Вопрос 22.** Художественные особенности сказок М. Е. Салтыкова-Щедрина (на примере одной сказки).

#### Ф. М. Достоевский.

**Вопрос 23.** Гуманизм романов Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» или «Идиот» (по выбору учащегося).  
**Вопрос 24.** Причины преступления Раскольникова в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание».

#### Л. Н. Толстой.

**Вопрос 25.** Мысль народная в романе Л. Н. Толстого «Война и мир». Проблема роли народа и личности в истории.  
**Вопрос 26.** Мысль семейная в романе Л. Н. Толстого «Война и мир».  
**Вопрос 27.** Духовный путь Андрея Болконского и Пьера Безухова в романе Л. Н. Толстого «Война и мир».

#### Ф. И. Тютчев.

**Вопрос 28.** Основные мотивы лирики Ф. И. Тютчева. Чтение наизусть одного из стихотворений.

#### А. А. Фет.

**Вопрос 29.** Основные мотивы лирики А. А. Фета. Чтение наизусть одного из стихотворений.

### Раздел IV. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА.

#### А. П. Чехов.

**Вопрос 30.** Основные темы и идеи произведений А. П. Чехова: «Крыжовник», «Ионыч», «Попрыгунья», «Дама с собачкой», «Дом с мезонином» (по выбору учащегося).  
**Вопрос 31.** Прошлое, настоящее и будущее в пьесе А. П. Чехова «Вишневый сад».  
**Вопрос 32.** Тема и идея, острота конфликта и художественные особенности пьесы А. П. Чехова «Вишневый сад».

#### И. А. Бунин.

**Вопрос 33.** Основные темы и идеи прозы И. А. Бунина.

#### М. Горький.

**Вопрос 34.** Герои ранних рассказов М. Горького.  
**Вопрос 35.** Споры о человеке в пьесе М. Горького «На дне».

#### А. И. Куприн.

**Вопрос 36.** Основные темы и идеи прозы А. И. Куприна.  
**Вопрос 37.** Тема любви в прозе А. И. Куприна (на примере одного произведения).

#### Поэзия «серебряного века».

**Вопрос 38.** Поэзия «серебряного века» (общий обзор). Чтение наизусть одного из стихотворений.

### Раздел V. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА.

#### А. А. Блок.

**Вопрос 39.** Тема Родины в лирике А. А. Блока. Чтение наизусть одного из стихотворений.  
**Вопрос 40.** Тема революции в поэме А. А. Блока «Двенадцать». Чтение наизусть отрывка из поэмы.

#### А. А. Ахматова.

**Вопрос 41.** Тема поэта и поэзии в лирике А. А. Ахматовой. Чтение наизусть одного из стихотворений.

#### М. И. Цветаева.

**Вопрос 42.** Основные мотивы лирики М. И. Цветаевой. Чтение наизусть одного из стихотворений.

#### С. А. Есенин.

**Вопрос 43.** Тема родины и природы в лирике С. А. Есенина. Чтение наизусть одного из стихотворений.

#### Б. Л. Пастернак.

**Вопрос 44.** Основные темы, идеи лирики Б. Л. Пастернака. Чтение наизусть одного из стихотворений.

#### В. В. Маяковский.

**Вопрос 45.** Сатирические стихотворения В. В. Маяковского. Основные темы, идеи, образы. Чтение наизусть одного из стихотворений.

#### М. А. Булгаков.

**Вопрос 46.** Сатира и юмор в произведениях М. А. Булгакова (на примере одного произведения).  
**Вопрос 47.** Основные темы и проблемы в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

#### М. А. Шолохов.

**Вопрос 48.** Судьбы крестьянства в произведениях М. А. Шолохова (на примере одного произведения).

#### А. П. Платонов.

**Вопрос 49.** Человек и тоталитарное государство в произведениях А. П. Платонова (на примере одного произведения).  
**Вопрос 50.** Гражданская война в русской прозеXX века (на примере одного произведения).

### Раздел VI. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА.

#### А. Т. Твардовский.

**Вопрос 51.** Военная тема в лирике А. Т. Твардовского. Чтение наизусть одного из стихотворений.  
**Вопрос 52.** Человек и война в поэме А. Т. Твардовского «Василий Тёркин». Чтение наизусть отрывка из поэмы.  
**Вопрос 53.** Великая Отечественная война в прозе XX века (на примере одного произведения).

#### А. И. Солженицын.

**Вопрос 54.** Тема трагической судьбы человека в тоталитарном государстве в произведениях А. И. Солженицына (на примере одного произведения).  
**Вопрос 55.** Человек и природа в современной прозе – (на примере одного произведения).

#### В. С. Высоцкий.

**Вопрос 56.** Поэт В. С. Высоцкий. Чтение наизусть одного из стихотворений.  
**Вопрос 57.** Современная авторская песня (на примере двух-трех произведений любого автора).

### Устный экзамен по литературе

### Билеты устного экзамена по литературе состоят из двух вопросов по литературе и предложения для разбора по русскому языку. Темы первых вопросов билета даются по русской литературе от "Слова о полку Игореве" до творчества А.П. Чехова. Вторые вопросы билетов включают материал литературы XX века. Кроме того объема знаний, который необходим для сдачи письменного экзамена по литературе, старшеклассник, абитуриент должен быть знаком с биографией и творческим путем тех писателей, произведения которых включены в экзаменационную программу, конкретно представлять себе особенности художественного метода писателя и литературную борьбу эпохи, знать основные черты литературных направлений (классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм), уметь дать определение ряду теоретико-литературных понятий.

### Причем важно представлять себе, какое место занимает литература в ряду других искусств, в разных сферах общественного сознания. Необходимо отчетливо представлять себе, в чем специфика, своеобразие каждого рода литературы (эпос, лирика, драма). Быть знакомым с видами литературных произведений, уметь обосновать принадлежность данного произведения к определенному жанру (эпопея, роман, повесть, рассказ, поэма, элегия, ода, послание, басня, эпиграмма, пародия, комедия, трагедия, драма, водевиль, фарс и др.)

### В круг теоретико-литературных понятий, необходимых для экзамена, входят также: идея, тема произведения, понятие о художественном образе, композиции, конфликте, сюжете (экспозиция, завязка, кульминация, развязка), юмор, ирония, сатира, гипербола, гротеск. Необходимо быть знакомым со стихотворными тропами (эпитет, сравнение, метафора, олицетворение). Во всех этих случаях важно не только знать определение того или иного понятия по теории литературы, но уметь привести примеры, найти их в художественном тексте, показать оправданность и смысл литературного приема.

### Также во время устного экзамена вам может быть предложено проанализировать произведение. Ниже приведены примеры анализа разных произведений разных авторов.

### Анализ лирического стихотворения и выявление позиции поэта

### Часто большой трудностью оказывается разговор о лирическом произведении. В сочинениях и устных ответах по литературе лирику цитируют, но не обдумывают. Рассуждение о поэтическом своеобразии стихотворения сводится к поискам эпитетов, метафор и сравнений. Поэтический образ не раскрывается во всей его многозначности, позиция поэта суживается до пределов одного стихотворения.

### Чтобы избежать этих характерных недостатков в анализе лирического произведения, стоит прежде всего думать о нахождении сквозных, центральных образов стихотворении. Надо искать единства, рассматривать стихотворение как поэтическое целое. Лирика – самый субъективный род литературы. Открыть настроение произведения, обнаружить "переливы" чувств, найти причины изменчивости эмоций поэта – в этом, пожалуй, состоит один из основных путей в постижении мысли стихотворения. Осмысление поэтических образов, раскрытие художественных средств должно быть подчинено поискам смысла, определению настроения, проявлению течения и чувств в стихе.

### Лирическое произведение – самостоятельный, но не замкнутый мир. поэтому надо искать выхода за пределы произведения, проверять свое впечатление от одного стихотворения сравнением с другим стихотворением поэта.

### Анализ лирических мотивов в произведении

### М.Лермонтова "Герой 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 поэтом в стихотворении "Дума":

 Печально я гляжу на наше поколенье,   
 Его грядущее иль пусто, иль темно,   
 Меж тем под бременем познанья иль сомненья   
 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.

**Анализ стихотворения Н. Гумилева "Жираф"**

Николай Гумилёв сочетал в себе отвагу, мужество, поэтическую способность предсказывать будущее, детское любопытство к миру и страсть к путешествиям. Эти качества и способности поэт сумел вложить в стихотворную форму.

Гумилёва всегда привлекали экзотические места и красивые, музыкою звучащие названия, яркая почти безоттеночная живопись. Именно в сборник "Романтические цветы" вошло стихотворение "Жираф" (1907), надолго ставшее "визитной карточкой" Гумилёва в русской литературе.

Николай Гумилёв с ранней юности придавал исключительное значение композиции произведения, его сюжетной завершённости. Поэт называл себя "мастером сказки", сочетая в своих стихотворениях ослепительно яркие, быстро меняющиеся картины с необыкновенной мелодичностью, музыкальностью повествования.

Некая сказочность в стихотворении "Жираф" проявляется с первых строчек:

Послушай: далеко, далеко, на озере Чад   
Изысканный бродит жираф.

Читатель переносится на самый экзотический континент - Африку. Гумилёв пишет, казалось бы, абсолютно нереальные картины:

Вдали он подобен цветным парусам корабля,   
И бег его плавен, как радостный птичий полёт…

В человеческом воображении просто не укладывается возможность существования таких красот на Земле. Поэт предлагает читателю взглянуть на мир по-иному, понять, что "много чудесного видит земля", и человек при желании способен увидеть то же самое. Поэт предлагает нам очиститься от "тяжёлого тумана", который мы так долго вдыхали, и осознать, что мир огромен и что на Земле ещё остались райские уголки.

Обращаясь к загадочной женщине, о которой мы можем судить лишь с позиции автора, лирический герой ведёт диалог с читателем, одним из слушателей его экзотической сказки. Женщина, погружённая в свои заботы, грустная, ни во что не хочет верить, - чем не читатель? Читая то или иное стихотворение, мы волей-неволей выражаем своё мнение по поводу произведения, в той или иной мере критикуем его, не всегда соглашаемся с мнением поэта, а порой и вовсе не понимаем его. Николай Гумилёв даёт читателю возможность наблюдать за диалогом поэта и читателя (слушателя его стихов) со стороны.

Кольцевое обрамление характерно для любой сказки. Как правило, где действие началось, там оно и завершается. Однако в данном случае создаётся впечатление, что поэт может рассказывать об этом экзотическом континенте ещё и ещё, рисовать пышные, яркие картины солнечной страны, выявляя в её обитателях всё новые и новые, невиданные прежде черты. Кольцевое обрамление демонстрирует желание поэта снова и снова рассказать о "рае на Земле", чтобы заставить читателя взглянуть на мир по-иному.

В своём сказочном стихотворении поэт сравнивает два пространства, далёкие в масштабе человеческого сознания и совсем близкие в масштабе Земли. Про то пространство, которое "здесь", поэт почти ничего не говорит, да это и не нужно. Здесь лишь "тяжёлый туман", который мы ежеминутно вдыхаем. В мире, где мы живём, остались лишь грусть да слёзы. Это наводит нас на мысль, что рай на Земле невозможен. Николай Гумилёв пытается доказать обратное: "…далеко, далеко, на озере Чад // Изысканный бродит жираф". Обычно выражение "далеко-далеко" пишется через дефис и именует нечто, совершенно недостижимое. Однако поэт, возможно, с некоторой долей иронии акцентирует внимание читателя на том, так ли уж на самом деле далёк этот континент. Известно, что Гумилёву довелось побывать в Африке, собственными глазами увидеть описанные им красоты (стихотворение "Жираф" было написано до первой поездки Гумилёва в Африку).

Мир, в котором живёт читатель, совершенно бесцветен, жизнь здесь как будто течёт в серых тонах. На озере Чад, словно драгоценный алмаз, мир блестит и переливается. Николай Гумилёв, как и другие поэты-акмеисты, использует в своих произведениях не конкретные цвета, а предметы, давая читателю возможность в своём воображении представить тот или иной оттенок: шкура жирафа, которую украшает волшебный узор, мне представляется ярко оранжевой с красно-коричневыми пятнами, тёмно-синий цвет водной глади, на котором золотистым веером раскинулись лунные блики, ярко оранжевые паруса корабля, плывущего во время заката. В отличие от мира, к которому мы привыкли, в этом пространстве воздух свежий и чистый, он впитывает испарения с озера Чад, "запах немыслимых трав"…

Лирический герой, кажется, настолько увлечён этим миром, его богатой цветовой палитрой, экзотическими запахами и звуками, что готов без устали рассказывать о бескрайних просторах земли. Этот неугасаемый энтузиазм непременно передаётся читателю.

Николай Гумилёв не случайно остановил свой выбор именно на жирафе в данном стихотворении. Твёрдо стоящий на ногах, с длинной шеей и "волшебным узором" на шкуре, жираф стал героем многих песен и стихов. Пожалуй, можно провести параллель между этим экзотическим животным и человеком: он так же спокоен, статен и грациозно строен. Человеку также свойственно возвеличивать себя над всеми живыми существами. Однако, если жирафу миролюбие, "грациозная стройность и нега" даны от природы, то человек по своей натуре создан для борьбы прежде всего с себе подобными.

Экзотика, присущая жирафу, очень органично вписывается в контекст сказочного повествования о далёкой земле. Одним из наиболее примечательных средств создания образа этого экзотического животного является приём сравнения: волшебный узор шкуры жирафа сопоставляется с блеском ночного светила, "вдали он подобен цветным парусам корабля", "и бег его плавен, как радостный птичий полёт".

Мелодия стихотворения сродни спокойствию и грациозности жирафа. Звуки неестественно протяжны, мелодичны, дополняют сказочное описание, придают повествованию оттенок волшебства. В ритмическом плане Гумилёв использует пятистопный амфибрахий, рифмуя строки при помощи мужской рифмы (с ударением на последнем слоге). Это в сочетании со звонкими согласными позволяет автору более красочно описать изысканный мир африканской сказки.

**Анализ рассказа И. Бунина "Солнечный удар"**

Мягкий кленовый листок кротко и трепетно возносится ветром и вновь падает на холодную землю. Он настолько одинок, что ему всё равно, куда несёт его судьба. Ни тёплые лучи ласкового солнца, ни весенняя свежесть морозного утра уже не радуют его. Этот маленький листок настолько беззащитен, что ему приходится смириться с роком судьбы и лишь надеяться на то, что когда-нибудь удастся найти своё пристанище.

В рассказе И. А. Бунина "Солнечный удар" поручик, словно одинокий листок, скитается по чужому городу. Это рассказ о любви с первого взгляда, о мимолётном увлечении, о силе страсти и горечи расставания. В творчестве И. А. Бунина любовь сложна и несчастлива. Герои расстаются, словно проснувшись после сладкого любовного сна.

То же самое происходит и с поручиком. Перед читателем предстаёт картина жары и духоты: загар на теле, кипящая вода, горячий морской песок, запылённая извозничья пролетка… Воздух наполнен любовной страстью. Страшно душный, сильно накалённый за день гостиничный номер - вот отражение состояния влюблённых. Белые опущенные занавески на окнах - это граница души, а две несожжённые свечи на подзеркальнике - то, что, возможно, осталось здесь от предыдущей пары.

Однако наступает время расставания, и маленькая, безымянная женщина, шутливо называвшая себя прекрасной незнакомкой, уезжает. Поручик не сразу понимает, что любовь уходит от него. В лёгком, счастливом состоянии духа он довёз её до пристани, поцеловал и беззаботно вернулся в гостиницу.

Его душа была ещё полна ею - и пуста, как и гостиничный номер. Аромат её хорошего английского одеколона, её недопитая чашка лишь усиливали одиночество. Поручик поспешил закурить, но сигаретный дым не способен побороть тоску и душевную пустоту. Иногда случается, что мы понимаем, с каким прекрасным человеком свела нас судьба, лишь в тот момент, когда его уже нет рядом.

Поручику нечасто доводилось влюбляться, иначе он не стал бы называть пережитое чувство "странным приключением", не согласился бы с безымянной незнакомкой, что они оба получили что-то вроде солнечного удара.

В гостиничном номере ещё всё напоминало о ней. Однако тяжелы были эти воспоминания, от одного взгляда на неубранную кровать усиливалась и без того невыносимая тоска. Где-то там, за открытыми окнами, уплывал от него пароход с таинственной незнакомкой.

Поручик на мгновение попробовал представить, что чувствует таинственная незнакомка, ощутить себя на её месте. Вероятно, она сидит в стеклянном белом салоне или на палубе и смотрит на огромную, блестящую под солнцем реку, на встречные плоты, на жёлтые отмели, на сияющую даль воды и неба, на весь этот безмерный волжский простор. А его мучает одиночество, раздражает базарный говор и скрип колёс.

Жизнь самого обычного человека зачастую скучна и однообразна. И только благодаря таким мимолётным встречам люди забывают про каждодневные скучные дела, каждое расставание вселяет надежду на новую встречу, и с этим ничего не поделаешь. Но где же сможет встретить поручик свою возлюбленную в большом городе? К тому же у неё семья, трёхлетняя дочка. Нужно продолжать жить, не давать отчаянию овладеть разумом и душой, хотя бы ради всех будущих встреч.

Все проходит, как говорил Юлий Цезарь. Вначале странное, непонятное чувство затмевает разум, но тоска и одиночество неминуемо остаются в прошлом, как только человек вновь оказывается в обществе, общается с интересными людьми. Новые встречи - вот лучшее лекарство от расставаний. Не нужно уходить в себя, думать о том, как прожить этот бесконечный день с этими воспоминаниями, с этой неразделимой мукой.

Поручик был одинок в этом богом забытом городишке. Он рассчитывал найти сочувствие к себе со стороны окружающих. Но улица лишь усилила тяжкие воспоминания. Герой не мог понять, как можно спокойно сидеть на козлах, курить и вообще быть беспечным, равнодушным. Ему захотелось узнать, один ли он так страшно несчастен во всём этом городе.

На базаре все только и делали, что нахваливали свой товар. Всё это было так глупо, нелепо, что герой убежал с базара. В соборе поручик также не нашёл пристанища: там пели громко, весело и решительно. Никому не было дела до его одиночества, а безжалостное солнце неумолимо жгло. Погоны и пуговицы его кителя так нагрелись, что к ним невозможно было прикоснуться. Тяжесть внутренних переживаний поручика усугубляла нестерпимая жара на улице. Ещё вчера, находясь под властью любви, он не замечал палящего солнца. Теперь же, казалось, уже ничто не сможет побороть одиночество. Поручик попытался найти утешение в спиртном, но от водки его чувства ещё больше разгулялись. Герою так хотелось избавиться от этой любви, и вместе с тем он мечтал встретиться вновь со своей возлюбленной. Но каким образом? Он не знал ни фамилии, ни имени её.

Память поручика ещё хранила запах её загара и холстинкового платья, красоту её крепкого тела и изящность маленьких рук. Долго рассматривая портрет какого-то военного на фотовитрине, герой задумался над вопросом, нужна ли такая любовь, если потом всё будничное становится страшным и диким, хорошо ли, когда сердце поражено слишком большой любовью, слишком большим счастьем. Говорят, всё хорошо в меру. Некогда сильная любовь после расставания сменяется завистью к окружающим. То же самое произошло с поручиком: он стал томиться мучительной завистью ко всем нестрадающим людям. Всё вокруг выглядело одиноким: дома, улицы… Казалось, вокруг нет ни души. От былого благополучия осталась лишь белая густая пыль, лежавшая на мостовой.

Когда поручик вернулся в гостиницу, номер был уже прибран и казался пустым. Окна были закрыты, занавески опущены. В комнату проникал лишь лёгкий ветерок. Поручик устал, к тому же, он был очень пьян и лежал, подложив руки под затылок. По его щекам покатились слёзы отчаяния, столь сильно было ощущение бессилия человека перед всемогущей судьбой.

Когда поручик проснулся, боль потери немного притупилась, будто он расстался с возлюбленной десять нет назад. Оставаться в номере далее было невыносимо. Деньги для героя потеряли всякую ценность, вполне возможно, в его памяти ещё свежи были воспоминания о городском базаре, об алчности торговцев. Щедро рассчитавшись с извозчиком, он пошёл на пристань и через минуту оказался на многолюдном пароходе, идущем следом за незнакомкой.

В действии наступила развязка, но в самом конце рассказа И. А. Бунин ставит последний штрих: за несколько дней поручик постарел на десять лет. Чувствуя себя в плену любви, мы не думаем о неизбежной минуте расставания. Чем сильнее мы любим, тем тягостнее бывают наши страдания. Эта тяжесть расставания с самым близким тебе человеком ни с чем не сравнима. Что же испытывает человек, когда теряет свою любовь после неземного счастья, если из-за мимолётного увлечения стареет на десять лет?

Человеческая жизнь, словно зебра: белая полоса радости и счастья неминуемо сменится чёрной. Но успех одного человека вовсе не означает неудачу другого. Нужно жить с открытой душой, даря радость людям, и тогда в нашу жизнь будет возвращаться радость, чаще мы будем терять голову от счастья, нежели томиться в ожидании нового солнечного удара. Ведь ничего нет невыносимее ожидания.

**Краткий анализ рассказа И. Бунина "Чистый понедельник"**

Человеку, как никакому другому земному существу, повезло иметь разум и возможность выбора. Выбирает человек всю свою жизнь. Сделав шаг, он встаёт перед выбором: вправо или влево, - куда идти дальше. Он делает ещё один шаг и снова выбирает, и так шагает до конца пути. Одни идут быстрее, другие - медленнее, и результат бывает разный: делаешь шаг и либо падаешь в бездонную пропасть, либо попадаешь ногой на эскалатор в небеса. Человек волен выбирать работу, пристрастия, увлечения, мысли, мировоззрения, любовь. Любовь бывает к деньгам, к власти, к искусству, может быть обыкновенная, земная любовь, а может случиться так, что выше всего, выше всех чувств человек ставит любовь к родине или к Богу.

В рассказе Бунина "Чистый понедельник" героиня безымянна. Имя не важно, имя для земли, а Бог знает каждого и без имени. Бунин называет героиню - она. Она с самого начала была странной, молчаливой, необычной, будто чужой всему окружающему миру, глядящей сквозь него, "всё что-то думала, всё как будто во что-то мысленно вникала; лёжа на диване с книгой в руках, часто опускала её и вопросительно глядела перед собой". Она была будто совсем из другого мира, и, только чтобы её не узнали в этом мире, она читала, ходила в театр, обедала, ужинала, выезжала на прогулки, посещала курсы. Но её всегда тянуло к чему-то более светлому, нематериальному, к вере, к Богу, и так же, как храм Спасителя был близок к окнам её квартиры, так Бог был близок её сердцу. Она часто ходила в церкви, посещала обители, старые кладбища.

И вот наконец она решилась. В последние дни мирской жизни она испила её чашу до дна, простила всех в Прощёное воскресенье и очистилась от пепла этой жизни в "Чистый понедельник": ушла в монастырь. "Нет, в жёны я не гожусь". Она с самого начала знала, что не сможет быть женой. Ей суждено быть вечной невестой, невестой Христа. Она нашла свою любовь, она выбрала свой путь. Можно подумать, что она ушла из дома, но на самом деле она ушла домой. И даже её земной возлюбленный простил ей это. Простил, хотя и не понял. Он не мог понять, что теперь "она может видеть в темноте", и "вышел из ворот" чужого монастыря.

**Анализ 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 небольшой объем 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 исступления 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 умирает, 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 душного 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 вызывала 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 саде". 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.

**Анализа романа М.Булгакова "Мастер и Маргарита"**

Среди произведений М. Булгакова, пожалуй, самым известным является "Мастер и Маргарита". Этот роман любим многими людьми, его поклонниками являются целые поколения читателей. Книга переведена на множество языков и известна во всем мире. Неудивительно, что многих интересовали литературные источники, которыми пользовался автор в создании своей книги. Написано множество книг, проделаны серьезнейшие исследования по "Мастеру и Маргарите" и все они безусловно свидетельствуют о необыкновенной начитанности и образованности автора - Михаила Афанасьевича Булгакова.

Уже при первом прочтении романа читатель узнает влияние, выражающееся в образах, фразах и строении сюжетной линии, влияние произведений таких писателей как Гете, Данте и Гофмана. Особенно сильно влияние, вплоть до прямых цитат, Гофмана, Сковороды и поэзии провансальских трубадуров - альбигойцев. Критика искала истоки романа в первую очередь в произведениях великих, мировых классиков и философов. Спору нет, образованность и энциклопедическая начитанность Михаила Афанасьевича давали на то все основания. Остановимся поподробней на этих исследованиях.

Опера "Фауст" Гунно.

Правильней всего будет сказать, что Булгаков основывался не на произведении Гете "Фауст", а на опере Гунно по мотивам этого произведения.

Первое же бросающееся в глаза сходство - характеристика Воланда. Помните: серый берет, трость с набалдашником в виде головы пуделя, правый глаз черный, левый зеленый, брови одна выше другой. Характеристика Мефистофеля ни на йоту не отличается от Воландовской: берет, трость с набалдашником, разные глаза и брови.

Сам эпиграф роману - строки из Гете

"...так кто ж ты наконец?

Я - часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо".

Следующее сходство: Берлиоз и Бездомный успели заметить в паспорте и на портсигаре Воланда букву "W", которую можно прочитать (с другой стороны портсигара) и как "М" - Мефистофель.

И, наконец, сам Мастер говорит Бездомному:

"- Простите, может быть, впрочем, вы даже оперы "Фауст" не слыхали?".

Такие явные подчеркнутые намеки, рассыпанные по всему произведению, вплоть до того, что по неработающему телефону нехорошей квартиры исполняется "...и скалы мой приют...", даже настораживают, и вспоминается старый прием используемый в детективной литературе и шахматной композиции - ложный след.

Повесть "Золотой горшок" Гофмана.

В "Мастере и Маргарите" находят целый ряд параллелей с "Золотым горшком" Гофмана

( см. таблицу аналогий 1).

Таблица аналогий 1.

Гофман Булгаков

1.У архивариуса Линдгорста (он же князь У Воланда в обычной московской

духов Саламандр) в небольшом домике квартире помещаются бальные залы,

помещаются огромные залы, зимние а в садах перекрикиваются попугаи.

сады с птицами-пересмешниками.

2.Старуха-ведунья, разговаривая с Азазелло говорит Маргарите: "Так

Ансельмом, говорит: "Ну, так сиди пропадите же вы пропадом...

тут и пропадай!" Сидите здесь на скамейке одна!"

3.Вероника думает, что кот старухи -- Кот Бегемот оказывается в ночь

образованный молодой человек. превращений юношей-демоном.

Наконец, сама идея сказки Гофмана состоит в том, что "каждому будет дано по его вере", а именно эти слова вкладывает Булгаков в уста Воланда.

Из поэзии провансальских трубадуров (Альбигойцев) .

Поэзия и история альбигойцев использована Булгаковым, в основном, в двух направлениях - для создания образа Коровьева и по линии убийства Иуды.

Образ Коровьева.

"- Почему он так изменился - спросила тихо Маргарита под свист ветра у Воланда.

- Рыцарь этот когда-то неудачно пошутил,- ответил Воланд, - его

каламбур, который он сочинил, разговаривая о свете и тьме, был не совсем хорош. И рыцарю пришлось прошутить немного больше и дольше, нежели он предполагал."

Напомним, что в течение всего романа Коровьева называют "рыцарь". Итак, Коровьев превратился в фиолетового рыцаря, из-за какого-то каламбура. В одной из книг об истории альбигойцев, в одной из ее глав заглавная буква была оформлена в виде рыцаря в фиолетовом...

Тулуза была осаждена предводителем крестоносцев Симоном де Ги. Тулуза была близка к падению и, когда в одной из атак Симон де Ги был убит снарядом, тулузсцы были чрезвычайно обрадованы этим событием. Один из рыцарей сочинил изящный каламбур, который звучит примерно так:

На всех в городе, поскольку Симон умер,

Снизошла такая радость, что из тьмы сотворился свет.

По-провансальски каламбур звучит красиво и весьма изысканно, так что каламбур рыцаря не мог быть "не совсем хорош" по форме, но по содержанию...

Тьма, по альбигойским догматам, отделена от света совершено и по этому каламбур не может устраивать ни силы света, ни тьмы.

Убийство Иуды.

Опишем вкратце еще одно происшествие.

Ко двору Раймунда Тулузского прибыл папский легат, чтобы отлучить графа от церкви. Когда легат покинул зал, Раймунд воскликнул, что легат заслуживает смерти, добавив однако, что убийство запятнало бы его, Раймундов, герб и высказал соображение, что наверняка найдутся "ищейки, которые освободят Прованс от волка". И действительно, когда папский легат покинул город, его подстерегли и убили.

Таблица аналогий 2.

Альбигойцы Булгаков

1. Раймунд косвенно высказывает Пилат косвенно сообщает о своем,

пожелание чтобы легат был убит. желании, чтобы Иуда был зарезан.

2. Убийство легата происходит Убийство Иуды происходит

за городом. за пределами города.

3. Легата убивают ударами ножа в спину Иуду убивают так же

и в сердце.

4. Убийца дружески принят Раймундом. Афраний дружески принят Пилатом

и получает награду.

Продолжать можно еще очень долго: можно перечислить влияния таких авторов как Данте, Гоголь, украинского философа Сковороды, у которого Булгаков "позаимствовал" идею "трех миров" и спор архангела Михаила с Сатаною. В работах отмечено, что возможно одним из прототипов Мастера является Григорий Сковорода, который называл себя мастером в старом значении этого слова, то есть знатоком евангельских текстов, обучающим грамоте по этим текстам (аналогично еврейскому меламеду, или ребе). Все эти источники уже были замечены исследователями булгаковского романа, но совершенно незамеченным остался, на мой взгляд, самый главный, которому Булгаков уделил особое место и внимание в своем романе источник этот - произведение А. Дюма "Граф Монте-Кристо".

"Граф Монте -- Кристо" А. Дюма

Обратим внимание на сходство композиции романов Булгакова и Дюма. И тот и другой роман состоит из как бы из двух книг: в первой говорится о преданной и безвинно наказанной "светлой" личности (Иешуа или Дантес), во второй книге говорится о деяниях сверхмогущественного существа (Воланда или графа Монте-Кристо), которое свершает возмездие - отмщение и награждение. Но нужно отметить, что и Дюма, в свою очередь, позаимствовал историю Дантеса в Евангелии, а идею сверхмогущественного существа у Гете и Лессажа (Хромой бес). По-видимому Булгаков уловил некоторое подражание евангелию (этому древнейшему бестселлеру) со стороны Дюма: Дантес - аналог безвинно осужденного Христа, прокурор Вильфор - аналог прокуратора Пилата, а само по себе второе пришествие Дантеса в грозной ипостаси, карающего и милующего...

Следует отметить также, что в то время как у Дюма две книги четко разделены и логически и хронологически связаны, у Булгакова они переложены пластами и нить их связующая, казалось бы, потеряна.

Перейдем к деталям. Бросаются в глаза две детали - сверхточная стрельба по картам (из туза - десятку) графа Монте-Кристо и Азазелло и капли аббата Фарио (и Азазелло), которыми можно отравить и воскресить. Казалось бы, эти приемы по отдельности встречаются и у Шекспира в "Ромео и Джульете" и у Пушкина в "Выстреле", но как говорят юристы - два совпадения, это уже улика.

В обоих романах, в неволе встречаются учитель и ученик: Дантес и аббат Фарио - в тюрьме; Мастер и Иван Бездомный - в сумасшедшем доме. В обоих случаях учитель сам приходит к ученику, за учителем слава тихого сумасшедшего, за учеником -- буйного, причем в обоих случаях ученик выходит на свободу, а учитель умирает в тюрьме, и остается от него только номер без имени. Интересно, что номер Мастера -- 118, причем первая единица совпадает с номером корпуса, номер же аббата -- 27, сумма цифр у 27-ми и 18-ти совпадает и равна 9, а сами эти числа отличаются как раз на эту величину. Номер Бездомного - 117, на единицу отличается от номера Мастера, причем Бездомный находится в том же корпусе, тогда его номер (17) составляет ровно половину от номера Дантеса - 34 и на одну единицу (только первых цифр) отличается от номера аббата (27). Стоит также отметить, насколько похожи буйства Дантеса и Бездомного, когда они узнали, что их привезли в место их заключения. Кроме того, аббат - лицо духовное и полиглот, но и Мастер - полиглот, и в некотором смысле, как меламед, тоже духовное лицо, по крайней мере от писательского звания он категорически отказывается, хотя написал книгу. Заметим, что и аббат в заключении написал книгу, которую затем издал Дантес. Бездомный как и Дантес остается единственным душеприказчиком книги учителя, по крайней мере единственным кто знает ее смысл и содержание. В этом тоже сходство обеих книг с евангелием.

Теперь перейдем к существам составляющим их свиты. У графа - Гайде, немой эфиоп, контрабандисты, сицилиец с ножом, бандит Луиджи и т.д. У Воланда - Гелла, Бегемот, Фагот, Азазелло с ножом, Абадонна и т.д. А схожие свиты играют схожих королей! Вообще, характеристики и действия Воланда и Монте-Кристо очень похожи, например восстановление утонувшего корабля "Фараон" графом в сущности ничем не отличается от восстановления сгоревшей рукописи Воландом, да и судя по его милосердию, Воланд вовсе не дьявол.

Бал в квартире No50, с ожившими обнаженными грешницами, среди которых - Мессалина и Фрида, похож не столько на приключения в доме архивариуса Линдгорста, сколько на ужин в пещере графа Монте-Кристо (Синдбада-морехода) с бароном Францем д'Эпине и с ожившими под воздействием гашиша обнаженными статуями Фрины, Мессалины и Клеопатры.

Нельзя пройти мимо такой сцены у Дюма, когда Монте-Кристо с двумя собеседниками беседуют в ожидании зрелища публичной казни через размозжение (MAZZOLATO) , а другой -- через отделение головы (DECAPITATO). Так и Воланд беседует с Берлиозом и Бездомным о том, что Берлиозу отрежут голову, MAZZOLATO было произведено трамваем (довольно тупым предметом). DECAPITATO было совершено над несчастным конферансье Бенгальским (Бегемот оторвал ему голову), правда, потом по приказанию Воланда голову вернули, но и в романе Дюма вторая казнь благодаря Монте-Кристо была отменена. Заметим, что очень похожий разговор о планах мести и могущим им помешать внезапной смерти или сумасшествия происходит у графа с Вильфором - который станет объектом этой мести и сойдет с ума (как и Бездомный).

Мотив вампиризма, впрочем, довольно безобидного, у Дюма тоже присутствует - в свете ходят слухи, что граф - вампир, судя по бледному цвету лица, мелким острым зубам тому, что граф ничего не ест на людях и прекрасно видит в темноте. На протяжении всего романа граф сравнивается с вампиром. Есть даже мотив телеграфиста, посылающего неверные сообщения (подкупленного не Лиходеевым, а Монте-Кристо), хотя телеграф еще не электрический.

В обоих романах главная героиня не достойна света, но покоя, и Мерседес и Маргарита отдаляются от света и отправляются на покой в уединенный домик. Можно предложить длиннейший список подобных совпадений, но внимательный читатель может и сам найти их при чтении этих двух романов.

Даже если бы из хронологических соображений не было ясно какой из романов является первоисточником, то это легко было бы установить из текстов. Так Фариа действительно учит Дантеса, а Мастер только назван учителем Бездомного. Эпизоды с телеграфистом и с пыткой голодом Данглара у Дюма аккуратно вставлены в сюжет, а у Булгакова появляются как отражения в снах Никанора Ивановича и в россказнях вампира Варенухи. У Дюма массовая отравительница действует, а у Булгакова только присутствует на балу, Монте-Кристо вызывает и отсылает жулика - "отца Кавальканти", потому что так нужно по сюжету, Бегемот же вызывает и отсылает пройдошистого дядю Берлиоза без всякого смысла и т.д. Создается впечатление, что Булгаков сознательно и очень старательно воспроизвел все ходы Дюма, даже те, которые не мог оправдать сюжетом. Гипотеза бессознательного заимствования из-за числа и характера совпадений не проходит. Более того, создается впечатление, что

Булгаков, разгадав игру Дюма (подражание евангелию), затеял свою литературную игру - мистификацию!

Вот что хотелось бы сказать в заключение. Булгаков отнюдь не хотел популяризировать ни философию Сковороды, ни историю и поэзию альбигойцев, он хотел создать бестселлер, и он его создал, мастерски используя все ему доступные средства, в том числе и рецепты Дюма, ведь давно уже замечен употребляемый Дюма в каждой книге определенный "поварской набор" - определенное количество дуэлей, любовных линий и т. д. - делающий его произведение тем самым беспроигрышным бестселлером. Кстати Дюма, еще и автор настоящей поваренной книги, в своих литературных произведениях щедрой рукой рассыпал изысканные угощения, как и Булгаков в "Мастере и Маргарите", и, скажем, Ян Флеминг в "Джеймсе Бонде". Почему-то порционные судачки, деволяйчики и стерлядка пересыпанная икрой и раковыми шейками трогают какие-то тайные струны в читательской душе. Этот сильный прием, приковывающий внимание читателя, после Дюма многие заметили, и стали активно использовать.

Роман же Булгакова безусловно интеллектуальней, тоньше, книжней, чем произведение Дюма (но не стоит, впрочем, слишком свысока относиться к Дюма, который был, тем не менее, прекрасным писателем -- давно замечено, что первых глав "Трех мушкетеров" не постыдились бы ни Флобер, ни Франс, ни Доде).

И, наверное, мы слишком идеализируем себя, убеждая самих же себя в том, что полюбили "Мастера и Маргариту" за его тонкость и книжность, на самом же деле любим мы его и за этот пряный соус, придающий роману остроту и пикантность, а за тонкость мы его скорее уважаем. Если бы не было интеллектуальной приправы, почитателей романа было бы меньше, но, увы, - ненамного.

**Раздел 1. Древнерусская литература**

**Вопрос 1. Образ Русской земли в «Слове о полку Игореве». Чтение наизусть отрывка в любом стихотворном переводе.**

**ПЛАН ОТВЕТА**

1. История находки «Слова о полку Игореве».

2. Сюжет «Слова...»

3. Историческая основа «Слова...»

4. Герои произведения.

5. Идея «Слова о полку Игореве».

6. Образ Русской земли.

7. «Золотое слово» Святослава и авторская позиция.

8. Значение «Слова о полку Игореве».

1. История «Слова о полку Игореве» полна тайн. «Слово...», созданное в концеXII века неизвестным древнерусским поэтом, сохранилось в единственном списке, найденном знатоком древнерусской письменности А. И. Мусиным-Пушкиным в конце XVIII века в городе Ярославле в Спасо-Преображенском монастыре. Найденная рукопись была довольно поздним списком, отделенным от оригинала тремя веками. С древней рукописи была сделана копия для императрицы ЕкатериныII**,** а печатное издание «Слова...» вышло в 1800 году.

Именно эта копия и первое издание дошли до наших дней, так как во время пожара Москвы 1812 года погибла богатейшая библиотека древнерусских рукописей, принадлежавшая Мусину-Пушкину, а вместе с ней и древняя рукопись «Слова о полку Игореве».

2. В «Слове о полку Игореве» рассказывается о неудачном походе новгород-северского князя Игоря Святославича, его брата Всеволода, сына Владимира и племянника Святослава против половцев в 1185 году.

3. Феодальная раздробленность Руси XII века, отсутствие политического единства, вражда князей и, как следствие, слабость обороны Руси давали возможность половцам совершать постоянные набеги, грабить раздробленные княжества.

4. Игорь собирает войско и идет походом на половцев. Русские терпят страшное поражение: Игорь, его брат Всеволод, сын Владимир и племянник Святослав взяты в плен.

Автор рисует образ Игоря как воплощение княжеских доблестей. В походе он действует с исключительной отвагой, исполнен «ратного духа», воинской чести, желания «испить шеломом Дону Великого». Это благородный, мужественный человек, готовый отдать свою жизнь за родную землю. Его не может поколебать даже страшное предзнаменование — солнечное затмение. Но тщеславие, отсутствие ясного представления о необходимости единения, совместной борьбы, стремление к личной славе привели Игоря к поражению. Не менее ярко автор показывает брата Игоря — Всеволода, который не уступает ему в доблести, а его воины «под трубами повиты, под шеломы взлелеяны, с конца копья вскормлены», ищут «себе чести, а князю славы». Описывая кровавую сечу, автор вспоминает минувшие времена, когда дед Игоря, Олег Святославич, прозванный Гориславичем, первый начал сеять крамолу среди князей, ослабляя тем самым Русскую землю. А теперь за эту землю сражался его внук.

5. «Слово о полку Игореве» стало непосредственным откликом на события этого похода. Автор стремится не просто последовательно изложить события похода, но прежде всего осмыслить их, понять, почему в двухвековой борьбе с «погаными» раньше всегда побеждала Русская земля, а теперь — половцы. Он показывает, что причина поражения кроется в феодальной раздробленности Руси, и убеждает в необходимости единения, воскрешения старых идеалов «братолюбия», как было во времена «старого Владимира». Автор стремится передать свою тревогу за судьбы родной земли всем русским князьям. Он обращается к ним, напоминая об их долге перед Родиной и призывая к защите Отечества, к прекращению княжеских усобиц перед лицом опасности вражеского нашествия.

6. Призыв к единению автор «Слова о полку Игореве» воплотил в образе Русской земли. Это центральный образ «Слова...». Автор воспринимает родину как единое целое. Он описывает события русской жизни за предшествующие полтора столетия, от «первых времен» до «сего времени», сравнивая прошлое с настоящим. Не давая категорических оценок историческим лицам, не вторя летописи и молве «не по замышлению Бояню», а «по былинам сего времене», автор думает о князьях только в насущных поисках правды жизни — живой и непрерывной, охватывающей прошлое, настоящее и будущее. Междоусобица, конфликты, братоубийственные распри — это обнажение порока, от которого страдает вся Русская земля.

В круг повествования введены огромные географические пространства: половецкая степь. Дон, Азовское и Черное моря, Волга, Рось, Днепр, Дунай, Западная Двина; города Киев, Полоцк, Корсунь, Курск, Чернигов, Переяславль, Белгород, Новгород — вся Русская земля. Необъятность Русской земли передается в «Слове...» описанием событий, одновременно происходящих в разных ее частях: «Трубы трубят в Новгороде, стоят стяги в Путивле», «девицы поют на Дунае, вьются (их) голоса через море до Киева».

Бескрайность просторов Русской земли отражает и пейзаж. Фон поэмы — ветер, солнце, грозовые тучи, в которых трепещут синие молнии, утренний туман, галочий крик по утрам, море, овраги, реки — это необыкновенный, почти сказочный пейзаж, который одновременно является действующим лицом поэмы. Деревья роняют листву от печали, звери и птицы предупреждают Игоря об опасности, природа скорбит, когда Игорь терпит поражение, и радуется, когда он бежит из плена. Природа Русской земли в «Слове...» наполнена голосами и шумами. Даже неодушевленные предметы в нем говорят и чувствуют: «кричат телеги», «звенит слава», «поют копья»...

Русская земля для автора — это и народ, населяющий ее: воины, князья, пахари, их жены. И все они, и природа, и люди, — огромное живое существо, которому не безразлична судьба войска Игорева, судьба Русской земли.

Ярославна, жена князя Игоря, обращается к силам природы: ветру, Днепру и солнцу, призывая их на помощь князю. Для горюющей княгини не существует границы княжеств, есть только огромное пространство, разделяющее ее и Игоря. Плач Ярославны — это стихийное, неосознанное, но несомненное неприятие войны, звучащее в причитаниях княгини. Горе затмило для нее весь свет. Оно огромно и безутешно. А виной тому война.

Поэтической образностью проникнуты картины земледельческого труда. Вид жестокого побоища вызывает у автора художественные ассоциации с посевом, жатвой, молотьбой, чем в мирное время занимался народ, что было в радость, а не на горе. Описывая «златокованый» княжеский стол, «золоченые» шлемы, «злато стремя», «драгие аксамиты», автор дает точное изображение изделий древнерусского мастерства. Он вспоминает могучий колокол Половецкого собора, видит городские стены Путивля, описывает златоверхий терем Святослава на горах Киевских, тем самым отдавая дань великим князьям, при которых были созданы замечательные памятники русского зодчества.

Автор пишет о поражении войска Игорева, но поэма в целом жизнеутверждающая, она как бы обращена к будущему.

7. Чтобы сделать Русь мощным государством, нужна была централизованная власть, которая смогла бы объединить мелких князей. Автор видит центром единой Руси Киев. Киевский князь Святослав, двоюродный брат Игоря и Всеволода, представляется ему как сильный и грозный властитель, способный воплотить идею сильной княжеской власти и объединить Русскую землю. (Исследователи не раз отмечали, что неизвестный автор «Слова...» пошел здесь на некоторое искажение реальности, изобразив слабого киевского князя значительным и мудрым политическим деятелем.) Реальная личность Святослава здесь не имеет значения, главное, что это князь киевский, за ним — авторитет предков, в первую очередь Владимира Красное Солнышко, крестившего Русь, и Ярослава Мудрого, при котором страна была сильна и едина. Потому его «Золотое слово» построено на обращении к славному прошлому. Он укоряет Игоря и Всеволода за их самонадеянность и легкомыслие: «О мои дети, Игорь и Всеволод!.. Без чести ведь кровь поганую пролили... Но вот зло — князья мне не в помощь: худо времена обернулись». Несмотря на бесспорную храбрость Игоря и Всеволода, они своим поражением нанесли урон всей Русской земле и ему, великому князю. Но не время предаваться унынию, он должен думать об исправлении зла и о том, чтобы не дать «гнезда своего в обиду». Далее в «Слове...» следуют характеристики тех русских князей, которые должны были в первую очередь откликнуться на «Золотое слово» Святослава и вступиться «за землю Русскую, за раны Игоревы». Здесь и могучий суздальский князь Всеволод Большое Гнездо, который может Волгу вычерпать веслами своих воинов, и галицкий князь Осмомысл Ярослав, высоко сидящий «на своем златокованом столе», подперев «горы Уральские», «затворив Дунаю ворота», и многие другие князья. Но нет отзыва от русских князей, нет среди них единомыслия. Благо родины — это единый и высший критерий, по которому оценивает автор дела всех князей, упоминаемых в поэме.

8. «Слово о полку Игореве» — величайший памятник литературы Древней Руси, выросший на плодотворной почве русской культуры XII века. Оно глубокими корнями связано с культурой, языком, мировоззрением и с чаяниями русского народа. «Слово о полку Игореве» — это патриотический призыв к объединению русских князей в период, предшествующий татаро-монгольскому нашествию.

**ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ**

**1. Каким грозным предзнаменованием сопровождается начало похода князя Игоря?**

**2. Какова роль провидческого сна Святослава?**

**3. Какова роль поэтического плача Ярославны в «Слове о полку Игореве»?**

**Раздел II**

**Русская литература первой половины XIX века**

**А. С. Грибоедов**

**Вопрос 2.** Чацкий против фамусовского общества. Чтение наизусть отрывка из комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума».

**ПЛАН ОТВЕТА**

1. Основная проблематика комедии.

2. Идейный смысл и конфликт комедии.

3. Фамусов и «век минувший».

4. «Житья подлейшие черты».

5. Любовный конфликт в комедии.

6. В чем трагедия Чацкого? И. А. Гончаров «Мильон терзаний».

7. Значение комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума».

1. Комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума» была написана после Отечественной войны 1812 года, в период подъема духовной жизни России. 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.

2. Идейный смысл комедии заключается в противопоставлении двух общественных сил, жизненных укладов, мировоззрений: старого, крепостнического, и нового, прогрессивного, в разоблачении всего отсталого и провозглашении передовых идей того времени. Конфликт комедии — конфликт между Чацким и фамусовским обществом, между «веком нынешним и веком минувшим».

3. Что же собой представляют враждующие стороны? Общество в комедии получило название фамусовского по фамилии Павла Афанасьевича Фамусова. Он типичный представитель своего общества, обладает всеми достоинствами, ценящимися в нем: богатством, связями; он является примером для подражания.

Фамусов — чиновник, но к своей службе относится лишь как к источнику дохода. Его не интересуют смысл и результаты труда — только чины. Идеалом этого человека является Максим Петрович, который «пред всеми знал почет», «на золоте едал», «езжал-то вечно цугом». Фамусов, как и все общество, восхищается его умением «сгибаться в перегиб», «когда же надо подслужиться», так как именно эта способность помогает в Москве «дойти до степеней известных». Фамусов и его общество (Хлестовы, Тугоуховские, Молчалины, Скалозубы) представляют собой «век минувший».

4. Чацкий, напротив, это что-то новое, свежее, врывающееся в жизнь, несущее перемены. Он представитель «века нынешнего». Это выразитель передовых идей своего времени. В его монологах прослеживается политическая программа: он разоблачает крепостничество и его порождения: бесчеловечность, лицемерие, тупую военщину, невежество, лжепатриотизм. Он дает беспощадную характеристику фамусовскому обществу, клеймит «прошедшего житья подлейшие черты». Монолог Чацкого «А судьи кто?..» рожден его протестом против «Отечества отцов», так как не видит в них образца, которому следует подражать. Он осуждает их за консерватизм:

Сужденья черпают

из забытых газет

Времен Очаковских

и покоренья Крыма...

за страсть к богатству и роскоши, добываемым «грабительством», ограждая себя от ответственности круговой порукой и подкупом:

Защиту от суда в друзьях нашли, в родстве,

Великолепные соорудя палаты,

Где разливаются в пирах и мотовстве?

И где не воскресят клиенты-иностранцы

Прошедшего житья подлейшие черты!

Да и кому в Москве не зажимали рты

Обеды, ужины и танцы?

Крепостников-помещиков он называет «знатными негодяями» за бесчеловечное отношение к крепостным. Один из них, «тот Нестор негодяев знатных» променял своих верных слуг, которые «и жизнь и честь его не раз спасали», на три борзые собаки; другой негодяй «на крепостной балет согнал на многих фурах от матерей, отцов отторженных детей», которые затем были все «распроданы поодиночке». В фамусовском обществе внешняя форма как показатель карьерных успехов важнее просвещения, бескорыстного служения делу, наукам и искусствам:

Мундир! один мундир! он в прежнем их быту

Когда-то укрывал, расшитый и красивый,

Их слабодушие, рассудка нищету...

Все блага и привилегии, которыми пользуется фамусовское общество, достигаются холопством, раболепием перед вышестоящими и хамской спесью перед нижестоящими. Это наносит огромный нравственный урон обществу, лишая людей чувства собственного достоинства.

5. В комедии Фамусов и Чацкий противопоставлены друг другу: с одной стороны, серые, ограниченные, заурядные, Фамусов и люди его круга, а с другой — талантливый, образованный, интеллектуальный Чацкий. Воздух, которым дышит фамусовская Москва, — это воздух лжи, обмана, «покорности и страха». Общество Фамусова погрязло в невежестве, лени, приверженности всему иностранному, не хочет и не может развиваться, ведь иначе разрушатся идеалы «прошедшего житья», и поэтому оно боится всего нового, прогрессивного, воплощенного в личности Чацкого, несущей свежие идеи. Дерзкий ум Чацкого сразу настораживает привыкшее к спокойствию московское общество. «Отцы» и «судьи» не привыкли к возражениям и критике, они не хотят никаких перемен. Диалоги Фамусова и Чацкого — это борьба, и она начинается с первых же минут встречи Фамусова и Чацкого. Чацкий резко осуждает принятую в Москве систему воспитания дворянской молодежи:

Что нынче, так же, как издревле,

Хлопочут набирать учителей полки,

Числом поболее, ценою подешевле?

Не то чтобы в науке далеки,

В России под великим штрафом,

Нам каждого признать велят

Историком и географом.

А Фамусов высказывает мысль:

Ученье — вот чума, ученость — вот причина,

Что нынче пуще, чем когда,

Безумных развелось людей, и дел, и мнений.

Отношение Фамусова и Чацкого к службе тоже противоположно. Чацкий основной целью видит служение делу. Он не приемлет «прислуживание старшим», угождение начальству:

Служить бы рад, прислуживаться тошно.

Для Фамусова же служба — дело легкое:

А у меня что дело, что не дело,

Обычай мой такой:

Подписано, так с плеч долой.

Противоречиями во взглядах между «веком нынешним» и «веком минувшим» пронизана вся комедия. И чем больше общается Чацкий с Фамусовым и его окружением, тем большая разделяет их пропасть. Чацкий резко отзывается об этом обществе, которое, в свою очередь, называет его «вольтерьянцем», «якобинцем», «карбонарием».

6. Чацкий вынужден отречься даже от любви к Софье, понимая, что она его не любит и не видит в нем идеала, оставаясь представительницей «века минувшего». Каждое новое лицо в комедии пополняет фамусовское общество, а значит — становится в оппозицию Чацкому. Он пугает их своими рассуждениями и идеалами. Именно страх заставляет общество признать его сумасшедшим. И это было лучшим средством борьбы с вольномыслием. Но перед тем как навсегда уйти, Чацкий в гневе говорит фамусовскому обществу:

Из огня тот выйдет невредим,

Кто с вами день пробыть успеет,

Подышит воздухом одним,

И в нем рассудок уцелеет...

7. Кто же Чацкий — победитель или побежденный? И. А. Гончаров в статье «Мильон терзаний» говорит:

«Чацкий сломлен количеством старой силы, нанеся ей в свою очередь смертельный удар качеством силы свежей. Он вечный обличитель лжи...» Драма Чацкого в том, что он видит трагизм в судьбе общества, но повлиять ни на что не может.

8. А. С. Грибоедов поднял в своей комедии важные вопросы эпохи: вопрос о крепостном праве, о борьбе с крепостнической реакцией, о деятельности тайных политических обществ, о просвещении, о русской национальной культуре, о роли разума и прогрессивных идей в общественной жизни, о долге и достоинстве человека.

**ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ**

**1. Какие конфликты переплетены в комедии?**

**2. В чем смысл названия комедии?**

**Вопрос 3. Проблематика и идейный смысл комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума». Чтение наизусть отрывка из комедии.**

**ПЛАН ОТВЕТА**

1. Конфликт комедии — конфликт века.

2. Основные противоречия «века нынешнего» и «века минувшего»:

— отношение к службе;

— отношение к просвещению;

— отношение к феодально-крепостнической системе.

3. Зарождение новых, прогрессивных сил будущего:

— двоюродный брат Скалозуба;

— родственник Тугоуховской;

— Чацкий.

4. Чацкий — победитель или побежденный?

5. Значение комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума».

1. Комедия «Горе от ума» была написана А.С. Грибоедовым в началеXIX века, а эпоха смены веков, как правило, сопровождается глубокими изменениями в социальной среде и характерным для этого времени быстрым нарастанием противоречий между представителями двух веков. Грибоедов уловил главный общественный конфликт, наметившийся после Отечественной войны 1812 года. В комедии ставятся самые жгучие вопросы той поры: положение русского народа, крепостное право, взаимоотношения между помещиками и крестьянами, самодержавная власть, безумное расточительство дворян, состояние просвещения, принципы воспитания и образования, независимость и свобода личности, национальная самобытность.

2. Идейный смысл комедии заключается в противопоставлении двух общественных сил, жизненных укладов, мировоззрений: старого, крепостнического, и нового, прогрессивного; в разоблачении всего отсталого и провозглашении передовых идей того времени. Борьба «века нынешнего» с «веком минувшим» — это борьба Чацкого, передового человека своего времени, и отсталого фамусовского общества.

Представители московского дворянства лишены каких-либо гражданских мыслей и интересов. Смысл жизни они видят прежде всего в обогащении, они карьеристы и завистники.Они стоят у власти, занимают высокое общественное положение. Службу они рассматривают только как источник доходов, как средство получить незаслуженные почести. Очень показательно признание Фамусова:

А у меня что дело, что не дело,

Обычай мой такой:

Подписано, так с плеч долой.

В обществе московских дворян распространены такие явления, как кумовство, семейственность. Фамусов говорит:

Ну как не порадеть родному человечку,

и не скрывает тот факт, что у него

...служащие чужие очень редки:

Все больше сестрины, свояченицы детки.

Это люди, лишенные чувства гуманности, враги свободы, душители просвещения, их сокровенное желание — «забрать все книги бы да сжечь». Один из них выменивает на три борзые собаки толпу своих слуг, которые «и честь и жизнь его не раз спасали». Другой, ради пустой забавы, сгоняет на крепостной балет «от матерей, отцов отторженных детей», а затем распродает их поодиночке.

3. Сатирически обличая поместную и бюрократическую знать, всю феодально-крепостническую систему, А. С. Грибоедов ясно видел и положительные общественные силы своей эпохи, зарождение и рост новых, прогрессивных стремлений и идей. Так, Скалозуб жалуется Фамусову, что его двоюродный брат, набравшийся «каких-то новых правил», пренебрег следовавшим ему чином, оставил службу и «в деревне книги стал читать». Княгиня Тугоуховская рассказывает, что ее родственник, учившийся в педагогическом институте, «чинов не хочет знать!». Фамусов, имея в виду широкое распространение вольномыслия, называет свое время «ужасным веком». Но с наибольшей полнотой пробуждение национального, общественного самосознания воплощено в образе Чацкого. Это, несомненно, горячий патриот, бесстрашный воин против крепостничества и деспотического самовластья, мужественный рыцарь правды, беспощадный судья всякой лжи и фальши, всего того, что враждебно новому, что стоит на пути разума. Он клеймит невежество, обличает барство и выступает пламенным пропагандистом науки, просвещения, искусства. Грибоедов писал: «В моей комедии 25 глупцов на одного здравомыслящего человека; и этот человек разумеется в противоречии с обществом, его окружающим». Глубоко веря в правоту своих идей, Чацкий убежден, что его мечтания осуществятся, что будущее принадлежит новым людям, его собратьям по духу.

4. В комедии конфликт заканчивается всеобщим признанием Чацкого сумасшедшим, а любовная драма завершается разоблачением любовной интриги, которую вел Молчалин. В конце пьесы Чацкий чувствует себя покинутым всеми, в нем усиливается чувство отчужденности от общества, к которому он некогда принадлежал. Развязка любовной драмы влияет на основной конфликт: Чацкий оставляет неразрешенными все противоречия и покидает Москву. В столкновении с фамусовским обществом Чацкий терпит поражение, но, проигрывая, он остается непобежденным, так как понимает необходимость борьбы с «веком минувшим», его нормами, идеалами, жизненной позицией.

5. Изображая в комедии «Горе от ума» социально-политическую борьбу консервативного и прогрессивного лагерей, общественные характеры, нравы и быт Москвы, Грибоедов воспроизводит обстановку всей страны. «Горе от ума» — это зеркало феодально-крепостнической России с ее социальными противоречиями, борьбой уходящего мира и нового, призванного победить. Комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума» — выражение идей первого этапа русского освободительного движения.

**ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ**

**1. Какой можно представить дальнейшую судьбу Чацкого?**

**2. Каково значение «говорящих фамилий» в тексте комедии?**

**А. С. Пушкин**

**Вопрос 4. Основные мотивы лирики А. С. Пушкина. Чтение наизусть одного из стихотворений.**

**ПЛАН ОТВЕТА**

1. Слово о поэте.

2. Вольнолюбивая лирика.

3. Тема поэта и поэзии.

4. Философская лирика.

5. Пейзажная лирика.

6. Тема дружбы и любви.

7. Значение лирики А. С. Пушкина.

1. В историю России А. С. Пушкин вошел как явление необычайное. Это не только величайший поэт, но и основоположник русского литературного языка, родоначальник новой русской литературы. «Муза Пушкина», по словам В. Г. Белинского, «была вскормлена и воспитана творениями предшествующих поэтов». На протяжении всего своего творческого пути поэт был с «веком наравне», оставаясь великим оптимистом, светлым жизнелюбцем, великим гуманистом, объединяющим людей высокой нравственности, благородства, возвышенных чувств.

Поэзия, драматургия, проза, критические статьи, заметки и письма — все виды литературы, к которым прикасался А. С. Пушкин, несут на себе печать его гения. Поэт оставил потомкам неувядаемые образы вольнолюбивой, философской, любовной, пейзажной лирики. Но никто не писал так много в прозе и стихах о Поэте, о его гражданской позиции, об отношениях с миром, как Пушкин. Он первый показал читающей публике «поэзию во всей ее очаровательной красоте», научил уважать и любить литературу.

**2. Вольнолюбивая лирика.**

Первая четверть XIX века — время появления новых политических идей, зарождения декабристского движения, подъема общественной мысли после победы в войне 1812 года.

В 1812 году А. С. Пушкин поступает в Царскосельский лицей. Именно здесь начинается творческая жизнь юного поэта. Настроения, вызванные войной 1812 года, идеи освободительного движения были близки Пушкину и находили благодатную почву в среде лицеистов. На развитие свободомыслия Пушкина большое влияние оказали произведения Радищева, сочинения французских просветителей XVIII века, встречи с Чаадаевым, беседы с Карамзиным, общение с друзьями-лицеистами — Пущиным, Кюхельбекером, Дельвигом.

Лицейские стихи Пушкина проникнуты пафосом свободы, мыслью о том, что народы благоденствуют только там, где нет рабства. Эта идея ярко выражена в стихотворении «Лицинию» (1815).

Свободой Рим возрос, а рабством погублен!

В петербургский период лирика Пушкина особенно насыщена свободолюбивыми политическими идеями и настроениями, ярче всего выраженными в оде «Вольность», в стихах «К Чаадаеву» и «Деревня». Ода «Вольность» (1817) с сокрушительной силой обличала самодержавие и деспотию, властвовавшие в России:

Самовластительный злодей!

Тебя, твой трон я ненавижу,

Твою погибель, смерть детей

С жестокой радостию вижу.

Читают на твоем челе

Печать проклятия народы,

Ты ужас мира, стыд природы,

Упрек ты Богу на земле.

Поэт призывает «на тронах поразить порок» и к воцарению Закона:

Владыки! вам венец и трон

Дает Закон — а не природа;

Стоите выше вы народа,

Но вечный выше вас закон.

Ненавидя тиранию, он восклицает:

Тираны мира! трепещите!

А вы, мужайтесь и внемлите,

Восстаньте, падшие рабы!

Ода «Вольность» написана стихом, близким к одам Ломоносова и Державина,— это высокий, торжественный стих, подчеркивающий важность темы. В стихотворении «К Чаадаеву» (1818) внутренний сюжет развивает мысль о гражданском взрослении человека. Любовь, надежда, тихая слава, одушевляющие юношу, уступают место самоотверженной борьбе с «самовластьем»:

Пока свободою горим,

Пока сердца для чести живы,

Мой друг, отчизне посвятим

Души прекрасные порывы!

Пушкин видит силы, препятствующие освобождению отчизны. «Гнет власти роковой» противостоит порывам «нетерпеливой души». Лучшее время жизни поэт призывает посвятить отчизне:

Товарищ, верь: взойдет она,

Звезда пленительного счастья,

Россия вспрянет ото сна,

И на обломках самовластья

Напишут наши имена!

В стихотворении «Деревня» (1819) Пушкин страстно заклеймил основы крепостного строя — беззаконие, произвол, рабство, обнажил «страдание народов». В стихотворении контрастно противопоставлены идиллическая первая часть и трагическая вторая. Первая часть «Деревни» — приготовление к гневному приговору, который произнесен во второй части. Поэт поначалу замечает «везде следы довольства и труда», так как в деревне поэт приобщается к природе, к вольности, освобождается «от суетных оков». Безграничность горизонта — естественный символ свободы. И только такой человек, которому деревня «открыла» свободу и которого сделала «другом человечества», способен ужаснуться «барству дикому» и «рабству тощему».Поэт негодует:

О, если б голос мой умел сердца тревожить!

Почто в груди моей горит бесплодный жар

И не дан мне судьбой витийства грозный дар?

Этот «грозный дар» мог бы заставить очнуться Россию, разбудить народ, приблизить свободу, которой достоин человек.

Не призывом, а вопросом завершается стихотворение

«Деревня»:

Увижу ль, о друзья! народ неугнетенный

И рабство, падшее по манию царя,

И над отечеством свободы просвещенной

Взойдет ли наконец прекрасная заря?

Свобода уже видится поэту не далекой «звездой пленительного счастья», а «прекрасной зарей». От пылкого послания «К Чаадаеву» и горького гнева «Деревни» Пушкин движется к сомнению, продиктованному нетерпением («Кто, волны, вас оставил...»), к кризису 1823 года («Сеятель»), вызванному тем, что Пушкин оказывается свидетелем подавления и гибели европейских революций. Он не уверен в готовности народов к борьбе за свободу:

Свободы сеятель пустынный,

Я вышел рано, до звезды;

Рукою чистой и безвинной

В порабощенные бразды

Бросал живительное семя —

Но потерял я только время,

Благие мысли и труды...

Сравнив народ со стадом, автор говорит о том, что человеку, не понимающему, что такое свобода, она не нужна. Лишь внутренняя свобода — истинная, и к ней надо стремиться.

К петербургским годам относятся и эпиграммы Пушкина на Аракчеева и других реакционных деятелей александровского царствования. Именно в эти годы Пушкин становится выразителем идей передовой молодежи своего времени, прогрессивных национальных чаяний и антикрепостнических народных настроений. В период южной ссылки поэзия Пушкина отразила подъем революционных настроений в среде декабристов, она полна откликов и намеков, связанных с освободительным движением. В послании «Дельвигу» (1821) Пушкин подтверждает:

Одна свобода мойкумир**...**

В послании «В. Л. Давыдову» (1821) он выражает надежду на близость революции. В том же году поэт пишет стихотворение «Кинжал». Призывающее к борьбе с самовластием путем прямого, революционного насилия:

Где Зевса гром молчит, где дремлет меч закона,

Свершитель ты проклятий и надежд,

Ты кроешься под сенью трона,

Под блеском праздничных одежд.

……………………………………

Немое лезвие злодею в очи блещет,

И, озираясь, он трепещет...

В ссылке в Михайловском Пушкин под впечатлением юга пишет элегию «К морю», где в сознании поэта слились стихия моря и свободы. Мятежная свобода моря рождает в воображении поэта образы Наполеона, Байрона:

…………………………………

Воспоминанья величавы:

Там угасал Наполеон.

Там он почил среди мучений.

И вслед за ним, как бури шум,

Другой от нас умчался гений,

Другой властитель наших дум.

Исчез, оплаканный свободой,

Оставя миру свой венец...

В элегии «К морю» жажда свободы-стихии сталкивается с трезвым сознанием «судьбы людей», которые живут по своим законам. А пока поэту остается только одно — сохранить память о прекрасной неукротимой стихии:

В леса, в пустыни молчаливы

Перенесу, тобою полн,

Твои скалы, твои заливы,

И блеск, и тень, и говор волн.

Тема свободы в самых разных вариациях проявляется и в стихотворениях «Зачем ты послан был и кто тебя послал?», «К Языкову», «Разговор книгопродавца с поэтом», «Заступники кнута и плети» и др. На протяжении всей жизни А. С. Пушкин был верен идеалам декабризма. Он не скрывал своей духовной связи с декабристским движением. И поражение декабристов 14 декабря 1825 года не подорвало преданности поэта свободе. Друзьям-декабристам, сосланным в Сибирь, он пишет послание «Во глубине сибирских руд» (1827), в котором выражает веру в то, что

Оковы тяжкие падут,

Темницы рухнут — и свобода

Вас примет радостно у входа,

И братья меч вам отдадут.

А в стихотворении «Арион» свою преданность друзьям он подтверждает словами:

Я гимны прежние пою...

Хотя поэт и остался один, он верен друзьям, верен идеалам свободы.

В стихотворении «Памятник», подводя итог своей жизни, творчеству, поэт говорит, что потомки будут его помнить за то, что «в жестокий век восславил... свободу и милость к падшим призывал».

**3. Тема поэта и поэзии**

Тема поэта и поэзии проходит через все творчество А. С. Пушкина, получая с годами различную трактовку, отражая изменения, происходящие в мировоззрении поэта.

Знаменательно, что в своем первом печатном произведении, послании «К другу стихотворцу» (1814), Пушкин говорит о том, что не всякому дано быть настоящим поэтом:

Арист, не тот поэт, кто рифмы плесть умеет

И, перьями скрипя, бумаги не жалеет.

Хорошие стихи не так легко писать...

Да и судьба, уготованная истинному поэту, нелегка, и путь его тернист:

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...

Пушкину-лицеисту чужд образ казенного «угрюмого рифмотворца» («К Галичу», 1815), «скучного проповедника» («Моему Аристарху», 1815) и мил образ вольнолюбивого поэта-мыслителя, огненно-сурового обличителя пороков:

Хочу воспеть свободу миру,

На тронах поразить порок...

В стихотворении «Разговор книгопродавца с поэтом» (1824) поэт и книгопродавец в форме диалога высказывают свое отношение к поэзии. Взгляд автора на литературу, на поэзию здесь несколько приземлен. Возникает новое понимание задач поэзии. Герой стихотворения поэт говорит о поэзии, приносящей душе «пламенный восторг». Он избирает свободу духовную и поэтическую. Но книгопродавец заявляет:

Наш век торговли; в сей век железный

Без денег и свободы нет.

И книгопродавец и поэт по-своему правы: законы жизни распространились и на «священную» область поэзии. И поэта вполне устраивает позиция, которую предлагает ему книгопродавец:

Не продается вдохновенье,

Но можно рукопись продать.

Пушкин рассматривает свой труд-поэзию не только как «детище» вдохновения, но и как средство к существованию. Однако же на вопрос книгопродавца: «Что ж изберете вы?» — поэт отвечает: «Свободу». Постепенно приходит понимание того, что никакая политическая свобода невозможна без свободы внутренней и что только духовная гармония даст человеку почувствовать себя независимым.

После расправы с декабристами Пушкин пишет стихотворение «Пророк» (1826). Миссия пророка прекрасна и страшна одновременно: «Глаголом жечь сердца людей». Очищать мир от скверны невозможно без страданий. Поэт — избранник, провидец и учитель, призванный служить своему народу, быть вещим, мудрым, поднимать на борьбу за правду и свободу. Мотив избранничества звучит здесь особенно сильно. Поэт выделяется из общей массы. Он выше ее. Но это избранничество покупается муками творчества, ценой великих страданий. И только «Бога глас» дарует герою его великий путь.

Процесс преображения человека есть не что иное, как рождение поэта. «Открылись вещие зеницы» для того, чтобы видеть окружающий мир, «жало мудрыя змеи» дано вместо языка, а вместо трепетного сердца — «угль, пылающий огнем». Но и этого недостаточно, чтобы стать избранником. Нужна еще высокая цель, идея, во имя которой творит поэт и которая оживляет, дает смысл всему тому, что он так чуткослышит и видит. «Бога глас» повелевает «жечь сердца людей» поэтическим словом, показывая подлинную правду жизни:

Восстань, пророк, и виждь, и внемли,

Исполнись волею моей

И, обходя моря и земли,

Глаголом жги сердца людей.

Стихотворение имеет аллегорический смысл, но в данном случае поэт утверждает божественную природу поэзии, а это значит, что и ответственность поэт несет только перед Творцом.

В стихотворении «Поэт» (1827) также появляется мотив божественного избрания поэта. И когда нисходит вдохновенье, «божественный глагол до слуха чуткого коснется», поэт ощущает свою избранность,ему становятся чужды суетные забавы света:

Бежит он, дикий и суровый,

И звуков и смятенья полн,

На берега пустынных волн,

В широкошумные дубровы...

В стихотворениях «Поэту», «Поэт и толпа» Пушкин провозглашает идею свободы и независимости поэта от «толпы», «черни», понимая под этими словами «светскую чернь», людей, глубоко равнодушных к истинной поэзии. Толпа не видит пользы в творчестве поэта, ведь оно не приносит никаких материальных благ:

Как ветер, песнь его свободна,

Зато как ветр она бесплодна:

Какая польза нам от ней?

Такое отношение «непосвященной» толпы вызывает раздражение поэта, и он с презрением бросает толпе:

Молчи, бессмысленный народ,

Поденщик, раб нужды, забот!

Несносен мне твой ропот дерзкий,

Ты червь земли, не сын небес...

……………………………………

Подите прочь — какое дело

Поэту мирному до вас!

В разврате каменейте смело,

Не оживит вас лиры глас!

Поэзия — удел избранных:

Мы рождены для вдохновенья,

Для звуков сладких и молитв.

Так формулирует Пушкин цель, во имя которой поэт приходит в мир. «Звуки сладкие» и «молитвы», красота и Бог — вот те ориентиры, которые ведут его по жизни.

Тем же настроением проникнуто стихотворение «Поэту» (1830). Пушкин призывает поэта быть свободным от мнения толпы, которая никогда не поймет избранника:

Поэт! не дорожи любовию народной.

Восторженных похвал пройдет минутный шум;

Услышишь суд глупца и смех толпы холодной,

Но ты останься тверд, спокоен и угрюм.

Пушкин призывает поэта быть требовательным к своему творчеству:

Ты сам свой высший суд;

Всех строже оценить умеешь ты свой труд...

Размышляя о назначении поэзии в судьбе поэта, Пушкин сравнивает себя с эхом (стихотворение «Эхо», 1831). Эхо откликается на все звуки жизни, оно, как и поэт, влюблено в мир:

На всякий звук

Свой отклик в воздухе пустом

Родишь ты вдруг.

В этих словах слышится готовность принять мир во всех его проявлениях, даже тогда, когда «нет отзыва». Для поэта главное — служение вечным ценностям: добру, свободе, милосердию, а не прихоти «толпы» и «черни».

Именно об этом напишет Пушкин в стихотворении «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (1836):

И долго буду тем любезен я народу,

Что чувства добрые я лирой пробуждал,

Что в мой жестокий век восславил я Свободу

И милость к падшим призывал.

Пушкин в этом стихотворении ставит поэзию выше славы царей и полководцев, ибо она ближе к Богу:

Веленью Божию, о муза, будь послушна.

Человек смертен, а творения его духа обретают вечную жизнь:

Нет, весь я не умру — душа в заветной лире

Мой прах переживет и тленья убежит.

**4. Философская лирика**

Предметом поэзии Пушкина всегда была сама жизнь. В его стихах мы найдем все: и реальные портреты времени, и философские размышления о главных вопросах бытия, и вечное изменение природы, и движения человеческой души. Пушкин был больше чем прославленный поэт мирового масштаба. Это был историк, философ, литературный критик, великий человек, являющий собой эпоху.

Жизнь поэта в лирике увидена «сквозь магический кристалл» прекрасного и человечного. Мера прекрасного для него заключалась в самой жизни, в ее гармонии. Пушкин чувствовал и понимал, сколь несчастлив человек, не сумевший построить свою жизнь по законам красоты. Философские раздумья поэта о смысле и цели существования, о жизни и смерти, о добре и зле звучат в стихотворениях «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» (1829), «Телега жизни» (1823), «Анчар» (1828), «Сцена из Фауста» (1825), «О нет, мне жизнь не надоела...» и других. Поэта преследует неотвратимая грусть и тоска («Зимняя дорога»), мучает душевная неудовлетворенность («Воспоминание», 1828; «Безумных лет угасшее веселье», 1830), страшит предчувствие надвигающихся бед («Предчувствие», 1828).

Но все эти невзгоды не привели к отчаянию и безысходности. В стихотворении «На холмах Грузии лежит ночная мгла...» поэт говорит:

Печаль моя светла.

В стихотворении «Элегия» (1830) трагические нотки первой части

Мой путь уныл,

Сулит мне труд и горе

Грядущего волнующее море...

сменяются порывом к жизни несмотря ни на что:

Но не хочу, о други, умирать,

Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать.

В стихотворении «К Чаадаеву» (1818) отражены мечты Пушкина о переменах в России:

Россия вспрянет ото сна,

И на обломках самовластья

Напишут наши имена!

Тема бесконечности бытия и преемственности поколений, нерасторжимой связи прошлого, настоящего и будущего звучит в стихотворении «...Вновь я посетил...» (1835), которое Пушкин написал во время своего последнего приезда в Михайловское. Созерцание родных мест, русской природы рождает в нем воспоминания и настраивает на философские размышления. Вид трех сосен, «молодой семьи», «племени младого, незнакомого», навеял Пушкину мысли о вечности бытия. Это не только радость вечного обновления жизни, но и уверенность в том, что человеку дано возрождение в следующих поколениях. В лирике 30-х годов, когда творческие силы поэта достигли высшего расцвета, переживания лирического героя Пушкина стали особенно разнообразны: сердечная тоска и светлое прозрение, боль одиночества и мысли о поэтическом призвании, наслаждение природой и нравственно-философские искания. Но лирику последних лет пронизывает печаль:

Мне не спится, нет огня;

Всюду мрак и сон докучный.

Ход часов лишь однозвучный

Раздается близ меня...

Но поэт не поддается унынию и находит опору в «лелеющей душу гуманности», видя в ней проявление общечеловеческого жизненного опыта:

Здравствуй, племя

Младое, незнакомое! не я

Увижу твой могучий поздний возраст,

Когда перерастешь моих знакомцев

И старую главуих заслонишь

От глаз прохожего. Но пусть мой внук

Услышит ваш приветный шум...

Пушкин был не только гениальным поэтом, но и зрелым человеком, гражданином, наделенным широтой философского, трезвостью политического и конкретностью исторического мышления.

**5. Пейзажная лирика.**

Пейзажная лирика занимает важное место в поэтическом мире А. С. Пушкина. Он был первым русским поэтом, который не только сам познал и полюбил прекрасный мир природы, но и открыл его красоту читателям.

Поэзия для Пушкина — это не только слияние с миром природы, но и полная гармония, растворенная в «вечной красоте» этого мира. Именно природа в ее вечном круговороте творит самого художника. В своих стихах поэт так же многозвучен и сложен, как природа. К романтическим произведениям А. С. Пушкина, содержащим картины природы, можно отнести такие стихотворения, как «Редеет облаков могучая гряда», «Погасло дневное светило...», «К морю» и другие. В стихотворении «Погасло дневное светило» (1820) поэт передает грустное состояние души лирического героя, стремящегося в своих воспоминаниях к «брегам печальным туманной родины». Сумрак вечера превратил море в «угрюмый океан», который навевает грусть, тоску и не излечивает «прежних сердца ран».

А в стихотворении «К морю» (1824) поэт рисует «торжественную красу» моря, вдохновляющую поэта:

Как я любил твои отзывы,

Глухие звуки, бездны глас,

И тишину в вечерний час,

И своенравные порывы!

Свободной стихии моря противостоит «скучный, неподвижный брег». Стихия моря олицетворяла свободу, приверженцем которой был Пушкин. Прощаясь со «свободной стихией», поэт дает клятву в верности ей:

Прощай же, море! Не забуду

Твоей торжественной красы

И долго, долго слышать буду

Твой гул в вечерние часы...

В стихотворении «Зимнее утро» (1829) отражена гармония состояния природы и настроения человека. Когда вечером «вьюга злилась», подруга поэта «печальная сидела», но с изменением погоды настроение тоже меняется. Здесь Пушкин рисует замечательную картину зимнего утра:

Под голубыми небесами

Великолепными коврами,

Блестя на солнце, снег лежит,

Прозрачный лес один чернеет,

И ель сквозь иней зеленеет,

И речка подо льдом блестит.

А. С. Пушкин был настоящим поэтическим живописцем природы, он воспринимал ее зорким взглядом художника и тонким слухом музыканта. В стихотворении «Осень» (1833) А. С. Пушкин многозвучен и сложен, как и сама природа. Поэт не любит времен года, кажущихся ему однотонными, однообразными. Зато каждая строка, создающая образ любимого времени года — осени, наполнена любовью и восхищением:

Унылая пора! очей очарованье!

Приятна мне твоя прощальная краса —

Люблю я пышное природы увяданье,

В багрец и в золото одетые леса...

Поэту осень мила «красою тихою, блистающей смиренно», «из годовых времен он рад лишь ей одной». Осенью поэт испытывает подъем душевных, физических и поэтических сил:

И забываю мир — и в сладкой тишине

Я сладко усыплен моим воображеньем,

И пробуждается поэзия во мне...

……………………………………………

И мысли в голове волнуются в отваге,

И рифмы легкие навстречу им бегут,

И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,

Минута — и стихи свободно потекут.

«Гаснет краткий день», но «пробуждается поэзия». «Пробуждается поэзия» только тогда, когда сам поэт «жизни полон».

А. С. Пушкин написал стихотворение «...Вновь я посетил...» (1835) во время своего последнего приезда в Михайловское. Созерцание знакомых, родных мест русской природы рождает в нем воспоминания и настраивает на философские размышления. Он рисует реальный пейзаж Михайловского, но не ради деталей, а для подготовки читателя к восприятию своих размышлений. Природа вдохновила поэта на написание этого стихотворения, навеяла Пушкину мысли о вечности бытия.

Поэт обращается к потомкам с надеждой, с верой в их лучшее предназначение. Он завещает им те благородные стремления, высокие идеалы, служению которым была посвящена жизнь лучших умов его поколения. И финал стихотворения открывается строфой, в которой звучит радость:

Здравствуй, племя

Младое, незнакомое!..

Обращение поэта к свежей сосновой поросли передает эстафету воспоминаний — эту «связь времен» — грядущим поколениям.

Стихотворение «...Вновь я посетил...» пронизано чувством связи разных эпох человеческой жизни, поколений, природы и человека.

**6. Тема дружбы и любви.**

В лицее зарождается присущий Пушкину культ дружбы. На протяжении всей жизни поэта меняется содержание и значение дружбы. Что объединяет друзей? В стихотворении «Пирующие студенты» (1814) дружба для Пушкина — счастливый союз вольности, радости. Друзей объединяет беззаботное настроение. Пройдут годы, и в стихотворении <19 октября» (1825) дружба для поэта — защита от «сетей судьбы суровой» в годы одиночества. Мысль о друзьях, которых судьба разбросала по свету, помогла поэту пережить ссылку и преодолеть замкнутость «дома опального». Дружба противостоит гонениям судьбы.

...Поэта дом опальный,

О Пущин мой, ты первый посетил;

Ты усладил изгнанья день печальный,

Ты в день его лицея превратил.

Ты, Горчаков, счастливец с первых дней,

Хвала тебе — фортуны блеск холодный

Не изменил души твоей свободной:

Все тот же ты для чести и друзей.

……………………………………………

Мы встретились и братски обнялись.

О Дельвиг мой: твой голос пробудил

Сердечный жар, так долго усыпленный,

И бодро я судьбу благословил.

Дружба для Пушкина — щедрость душевная, благодарность, доброта. И выше уз дружбы для поэта нет ничего.

Друзья мои, прекрасен наш союз!

Он как душа неразделим и вечен —

Неколебим, свободен и беспечен —

Срастался он под сенью дружных муз.

Куда бы нас ни бросила судьбина,

И счастие куда б ни повело,

Все те же мы нам целый мир чужбина;

Отечество нам Царское Село.

Тяжело переживал поэт неудачу восстания декабристов, среди которых было много его друзей и знакомых. «Повешенные повешены, — писал он, — но каторга ста двадцати друзей, братьев, товарищей ужасна». Поэт пишет друзьям своим стихотворение «Во глубине сибирских руд...», поддерживая их в трудные минуты, и послания «К Чаадаеву», «И. И. Пущину», «К Языкову» и другие. В стихотворении «19 октября» (1827) глубокое переживание за судьбы друзей вдохновляет Пушкина:

Бог помочь вам, друзья мои,

И в бурях, и в житейском горе,

В краю чужом, в пустынном море,

И та мрачных пропастях земли!

Последней лицейской годовщине Пушкин посвящает стихотворение «Была пора: наш праздник молодой...». Здесь сопоставлены начало жизни и ее конец; время меняет чувства, облик, историческую панораму века, но нерушима верность редеющему год от года лицейскому братству, его светлым мечтам и надеждам.

Всему пора: уж двадцать пятый раз

Мы празднуем лицея день заветный.

Прошли года чредою незаметной,

И как они переменили нас!

Недаром — нет! — промчалась четверть века!

Не сетуйте: таков судьбы закон;

Вращается весь мир вкруг человека, —

Ужель один недвижим будет он?

Любовная лирика Пушкина — это искренность, благородство, восторг, восхищение, но не ветреность. Красота для поэта — «святыня» (стихотворение «Красавица»).

В лицее любовь предстает поэту как одухотворяющее страдание («Певец», «К Морфею», «Желание»).

Мне дорого любви моей мученье —

Пускай умру, но пусть умру любя!

В период южной ссылки любовь — слияние со стихией жизни, природы, источник вдохновения (стихотворения «Редеет облаков летучая гряда», «Ночь»). Любовная лирика Пушкина, отражая сложные перипетии жизни, радостные и горестные, приобретает высокую искренность и задушевность. Стихотворение «Я помню чудное мгновенье...» (1825) — гимн красоте и любви. Любовь не только обогащает, но и преображает человека. Это «чудное мгновенье» — стихия человеческого сердца. Любовь оказывается не убитой ни томленьями «грусти безнадежной», ни «тревогой шумной суеты». Она воскресает, и мгновенье оказывается сильнее, чем годы.

И сердце бьется в упоенье,

И для него воскресли вновь

И божество, и вдохновенье,

И жизнь, и слезы, и любовь.

Явление «гения чистой красоты» внушило поэту и восхищение идеалом, и упоение любовью, и просветленное вдохновение. Без любви нет жизни, божества и вдохновенья.

Грусть, разлука, страдания, безнадежность сопутствуют самым лучшим любовным стихам Пушкина, достигшим вершин сердечности и поэтичности: «Не пой, красавица, при мне...» (1828), «Я вас любил...» (1829), «На холмах Грузии...» (1829), «Что в имени тебе моем-?..» (1830), «Прощание» (1830). Эти стихи чаруют переливами подлинно человеческих чувств — безмолвных и безнадежных, отвергнутых, взаимных и торжествующих, но всегда безмерно нежных и чистых.

Я вас любил безмолвно, безнадежно,

То робостью, то ревностью томим;

Я вас любил так искренно, так нежно,

Как дай вам Бог любимой быть другим.

Каждым своим стихотворением о любви Пушкин как бы говорит, что любовь, даже безответная, неразделенная, — огромное счастье, облагораживающее человека.

7. Творчество А. С. Пушкина, многообразное по темам и жанрам, является совершенным отражением одного из величайших этапов русской истории. Окруженный толпой врагов, которые не могли простить ему смелую независимость, сдавленный железным контролем Николая I, он не сдался, не отступил и до конца продолжал следовать своей «дорогою свободной». Он знал, что его подвиг смогут оценить будущие поколения и с думой о них создавал свои бессмертные произведения. В начале творческого пути в одном из стихотворений он вопрошал:

Мои летучие посланья

В потомстве будут ли цвести?..

А незадолго до смерти, как бы подводя итог своего творчества, выразил твердую уверенность в том, что к нему «не зарастет народная тропа». Мечта Пушкина о «нерукотворном памятнике» сбылась, а его творчество во всех поколениях будет пробуждать «чувства добрые». Лирика Пушкина дала все основания Гоголю сказать:

«Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет».

**Вопрос 5. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин» — «энциклопедия русской жизни и в высшей степени народное произведение» (В. Г. Белинский). Чтение наизусть отрывка из романа.**

**ПЛАН ОТВЕТА.**

1. История создания романа.

2. Энциклопедичность и народность романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: социальная обусловленность характеров; воспитание; образование; культура; распорядок жизни; политические и экономические сведения; петербургский свет и патриархальная

Москва; жизнь поместного дворянства; декабристское движение (X глава).

3. Значение романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин».

1. Во второй половине 20-х годов А. С. Пушкин работал над своим романом в стихах «Евгений Онегин». Роман, начатый еще в южной ссылке, был закончен в Болдине осенью 1830 года. Первое полное издание «Евгения Онегина» вышло в 1833 году. В поэтическом предисловии к роману автор, обращаясь к читателю, говорит:

Прими собранье пестрых глав,

Полусмешных, полупечальных,

Простонародных, идеальных,

Небрежный плод моих забав,

Бессонниц, легких вдохновений,

Незрелых и увядших лет, У

ма холодных наблюдений

И сердца горестных замет.

2. По широте охвата русской действительности первых десятилетий XIX века «Евгений Онегин» — явление исключительное! Это роман глубоко национальный по исторической верности и полноте характеров; подлинно народный по передовой идейности, по демократизму языка, богатству связей и перекличек с устно-поэтическими традициями; реалистический по конкретно-исторической типизации характеров и их социальной среды; критический по его объективно-историческому конфликту, отображающему социальные противоречия и закономерности того времени.) Образами и отдельными деталями романа может воспользоваться для характеристики эпохи и историк, и экономист, и исследователь русского быта.

В «Евгении Онегине» с глубоким проникновением вскрыта социальная обусловленность взглядов, психологии, поведения героев. Онегин принадлежит к дворянскому «свету», а Татьяна — к патриархальному дворянству. Ленский занимает промежуточное положение между «светским денди» и «уездной барышней»: он представитель молодой, самой образованной дворянской интеллигенции. Онегин, Ленский и Татьяна принадлежат к числу лучших людей дворянской среды. Судьба героев романа — гибель Ленского, душевная опустошенность Онегина, трагическое одиночество Татьяны, вынужденной примириться с «постылой жизни мишурой», — свидетельствует о нездоровье общества, которое терпит лишь людей посредственных, исполненных самолюбивой ничтожности. Со страниц романа мы многое узнаем об эпохе, например, о воспитании детей в дворянской семье:

...француз убогой,

Чтоб не измучилось дитя,

Учил его всему шутя,

Не докучал моралью строгой,

Слегка за шалости бранил,

И в Летний сад гулять водил...

о моде в высшем свете для молодых людей:

Острижен по последней моде;

Как dandy лондонский одет...

об образовании, которого было достаточно, чтоб «свет решил, что он умен и очень мил»:

Мы все учились понемногу

Чему-нибудь и как-нибудь...

о культуре того времени, репертуаре театров, где идут балеты Дидло:

Смычку волшебному послушна,

Толпою нимф окружена,

Стоит Истомина...

Со страниц романа можно узнать о том, как одевались, что было в моде, что подавалось в ресторанах, какие балы проводились. Проследив за распорядком дня Онегина, мы узнаем о том, чем жил свет. Из описания кабинета Онегина можно понять, что «украшало кабинет философа в осьмнадцать лет», чем и скем торговала Россия той эпохи. Рисуя высший свет Петербурга с «необходимыми» глупцами, клеветниками, чопорными «бальными диктаторами», Пушкин не забывает «о соли светской злости», о «накрахмаленных нахалах», о характерах и нравах высшего света. Рисуя картину патриархальной Москвы, описывая ее гостиных «бессвязный пошлый вздор», «ярмарку невест», Пушкин вместе с тем любит Москву, сердце России:

Москва... как много в этом звуке

Для сердца русского слилось!

Как много в нем отозвалось!

Пушкин не обошел вниманием и глухую помещичью провинцию, крепостную деревню. Бесцветной и пошлой предстает жизнь провинциальных помещиков, родителей Ольги и Татьяны, однако старики Ларины вызывают сочувствие поэта. Причина в том, что их «патриархальная» строгость в отношениях с крестьянами не исключала и доли человечности, привязанности к слугам. Представляя читателю все слои русского общества того времени, Пушкин показал весь народ, реалистическую, конкретно-историческую повседневность жизни, в которой - «свежие мечтанья» истлевают, «как листья осенью гнилой». Широкое и правдивое изображен»? этого мира и судьбы попадающих в сферу его влияния людей с неумолимой логикой подсказывают возможный вывод:

«Человек родится не на зло, а на добро, не на преступление, а на разумное законное наслаждение благами бытия, его стремления справедливы... Зло скрывается не в человеке, но в обществе...» (В. Г. Белинский). В этом заключается и гуманизм романа, и народность его. Отрывки Х главы «Евгения Онегина», дошедшие до нас, посвящены характеристике движения декабристов, в круг которых попадает Онегин. По-видимому, она содержала широкую панораму общественно-политической жизни России со времен войны 1812 года до восстания декабристов.

2. «Евгений Онегин» — уникальное произведение, не имеющее жанровых аналогий ни в русской, ни в мировой литературе.

Это первый русский реалистический роман. В. Г. Белинский назвал его поэтическим подвигом, «в высшей степени оригинальным и национально-русским произведением». Как роман в стихах он остается непревзойденным по своему неповторимому мастерству во всей мировой литературе.

**ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ**

**1. Чем объясняется максимальная приближенность романа к жизни?**

**2. На каких уровнях в романе представлен исторический пласт жизни?**

**Вопрос 6. Образ автора и героя в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Чтение наизусть отрывка из романа.**

**ПЛАН ОТВЕТА**

1. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин» — лироэпическое произведение.

2. Автор — лирический центр повествования в романа.

3. «Всегда я рад заметить разность Между Онегиным и мной».

4. Динамика развития образа автора. Роль лирических отступлений.

5. Заключение.

1. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин» — лиро-эпическое произведение, роман в стихах. Лирическое и эпическое здесь равноправны, образ автора не менее важен, чем образы героев. Эпическим в данном произведении является сюжет, а лирическое — это авторское отношение к сюжету, персонажам, читателю.

2. Автор присутствует во всех сценах романа, комментирует их, дает свои пояснения, суждения, оценки. Автор — лирический центр повествования в романе. Он придает неповторимое своеобразие композиции и предстает перед читателем как автор-персонаж, автор-повествователь и автор — лирический герой, рассказывающий о себе, своих переживаниях, взглядах, жизни.

С самого начала романа перед нами возникает облик идейно-передового, жизнелюбивого, человечного, мудрого поэта, проникнутого верой в будущее и прямо высказывающего свои оценки о самых разнообразных явлениях социальной жизни, литературы, театра и других. Это придает «самому задушевному произведению Пушкина» черты глубочайшей исповеди. Роман начинается предисловием, обращенным к читателю:

Прими собранье пестрых глав,

Полусмешных, полупечальных,

Простонародных, идеальных,

Небрежный плод моих забав,

Бессонниц, легких вдохновений,

Незрелых и увядших лет,

Ума холодных наблюдений

И сердца горестных замет.

Действительно, роман был начат поэтом в молодости, а заканчивался, когда Пушкин уже понимал, что молодость уходит, а жизнь принесла много потерь и разочарований. В романе-дневнике отражено пережитое, в нем и «холодные наблюдения ума», и «горестные заметы сердца», и раздумья о времени и о себе. В первых главах романа, начатых в условиях общественно-политического подъема, авторский голос звучит шутливо-иронически, пронизан светлыми интонациями. В последующих главах (начиная с пятой), написанных после 14 декабря 1825 года, в годы жесточайшей реакции, тон автора приобретает все большую сдержанность, серьезность, а в заключительных становится глубоко элегическим и драматическим. Уже в первой главе поэт вносит в текст ряд автобиографических отступлений от сюжета. Каждая из последующих глав отражает духовные и житейские факты биографии Пушкина, включая и его местонахождение в то время, когда данная глава писалась, и роман в стихах становится романом-дневником, из которого мы узнаем об авторе не меньше, чем о его героях. Не случайно Герцен назвал роман «поэтической биографией» Пушкина.

3. Пушкин и Онегин неразрывно присутствуют вместе в романе:

Онегин, добрый мой приятель,

Родился на брегах Невы,

Где, может быть, родились вы

Или блистали, мой читатель;

Там некогда гулял и я:

Но вреден север для меня.

Автор, представляя Онегина в качестве своего «доброго приятеля», уточняет и обстоятельства своего знакомства с ним:

Условий света свергнув бремя,

Как он, отстав от суеты,

С ним подружился я в то время.

В Онегине автора привлекает «неподражательная странность и резкий охлажденный ум». И тот и другой познали «страстей игру», «в обоих сердца жар угас», «обоих ожидала злоба Слепой Фортуны и людей». Нравятся автору и умение Онегина вести «язвительный спор», его желчные шутки и мрачные эпиграммы. Вместе они бродили в белые ночи по уснувшей столице, стояли над дремлющей Невой. Вместе с Онегиным автор собирался путешествовать по «чужим странам», но по воле случая они разошлись. Их объединяет и снисходительное отношение к Ленскому, и предпочтение Татьяны Ольге, и оценка дома Лариных в целом.

Автор и Онегин противопоставлены в отношении к театру: первый называет его «волшебным краем», а второй видит в нем лишь развлечение, выражая светский взгляд на театр. Для Онегина природа — одно из звеньев перемены занятий, автор же любят природу. Они по-разному относятся к любви: для главного героя это «наука страсти нежной», о себе же автор говорит:

Замечу кстати: все поэты —

Любви мечтательной друзья.

Важна разница и в их отношении к литературе. Об Онегине он пишет:

Не мог он ямба от хорея,

Какмы ни бились, отличить.

Поэт прямо говорит, что он и Онегин — два разных лица:

Всегда я рад заметить разность

Между Онегиным и мной,

Чтобы насмешливый читатель

……………………………………

Не повторял потом безбожно,

Что намарал я свой портрет…

Свободное движение повествования дает автору возможность легко переходить от одного предмета к другому, тем самым автор может рассказать обо всем: об элегиях и одах, о русском театре и французских винах, о лорде Байроне и безымянном немецком булочнике, о своем «брате двоюродном Буянове» и Наполеоне, оставшемся стоять у стен Москвы в ожидании ключей от города.

4. «Роман героев» существует внутри «романа автора». Лирические отступления представляют автора как героя собственного романа, воссоздают его биографию: лицей, Петербург, южная ссылка, Михайловское. Автор ни на минуту не забывает, что он пишет свой роман. Многочисленные рассуждения о классицизме, романтизме, композиции и сюжете романа наполняют страницы «Евгения Онегина»:

Я кончил первую главу;

Пересмотрел все это строго:

Противоречии очень много, Но их исправить не хочу.

Пора мне сделаться умней,

В делах и в слогепоправляться**,**

И эту пятую тетрадь

От отступлений очищать.

Автор рассуждает о собственном прошедшем, «когда в садах лицея... расцветал», в котором промчалась весна его дней, о настоящем и будущем.

5. Пушкину хотелось создать жизнеподобный роман. Таким романом стал «Евгений Онегин». Автор сумел показать в романе тот жизненный водоворот, которыйбыл необходим для раскрытия и верного понимания не только образов героев, но и самого автора.

**ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ**

**1. Кем в романе выступает автор?**

**2. Какие современные А. С. Пушкину литературные процессы получили освещение в романе?**

**Вопрос 7. Лирические отступления в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Чтение наизусть отрывка из романа.**

**ПЛАН ОТВЕТА**

1. Особенности жанра романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин».

2. Роль лирических отступлений в романе.

3. Тематика лирических отступлений в романе: взгляды поэта на культуру литературу, язык; воссоздание биографии поэта; воспоминания поэта о юности, друзьях; обращение к Музе и к читателю; пейзажные зарисовки; воспитание и времяпрепровождение молодежи; быт, мода; русская история.

4. Роман «Евгений Онегин» — лирический дневник автора.

1. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин» — величайшее произведение, не имеющее аналогий по жанру в русской литературе. Это не просто роман, а роман в стихах, как писал Пушкин, — «дьявольская разница». Роман «Евгений Онегин» является реалистическим, историческим, общественно-бытовым романом, где Пушкин изобразил русскую жизнь с небывало широким, подлинно историческим размахом. В его романе слились два начала — лирическое и эпическое. Эпическим является сюжет произведения, а лирическим — авторское отношение к сюжету, персонажам, читателю, которое высказывается в многочисленных лирических отступлениях.

2. В романе автор стремится к объективному изображению жизни современного ему общества, что мы и видим в эпической части произведения — сюжете.

Герои романа словно «добрые приятели» его создателя: «Я так люблю Татьяну милую мою», «С ним подружился я в то время...», «Мой бедный Ленский...» Лирические отступления расширяют временные рамки сюжетного действия в романе, подключая к нему прошедшее.

3. Голос автора звучит в многочисленных лирических отступлениях, в которых он, отвлекаясь от действия, рассказывает о себе, делится своими взглядами на культуру, литературу, язык. Лирические отступления представляют автора как героя собственного романа и воссоздают его биографию. В поэтических строках оживают воспоминания поэта о днях, когда в садах лицея «он безмятежно расцветал» и к нему стала «являться Муза», о вынужденном изгнании — «придет ли час моей свободы?»

С автором как персонажем романа связано упоминание его друзей и знакомых: Каверина, Дельвига, Чаадаева, Державина, печальные и светлые слова о прожитых днях и ушедших друзьях: «Иных уж нет, а те далече...» В размышлениях о жизни, ее быстротечности, о времени поэта посещают философские мысли, с которыми он делится со своими читателями на страницах романа:

Ужель мне скоро тридцать лет...

……………………………………

Но грустно думать, что напрасно

Была нам молодость дана.

……………………………………

Быть может, в Лете не потонет

Строфа, слагаемая мной;

Быть может (лестная надежда!),

Укажет будущий невежда

На мой прославленный портрет

И молвит: то-то был Поэт!

Поэта беспокоит судьба его творения, и он, постоянно обращаясь к читателю и представив ему «собрание пестрых глав», рассказывает со страниц своего романа, как он над ним работает:

Я кончил первую главу;

Пересмотрел все это строго:

Противоречий очень много,

Но их исправить не хочу.

……………………………

Пора мне сделаться умней,

В делах и в слоге поправляться,

И эту пятую тетрадь

От отступлений очищать.

Тематика лирических отступлений в «Евгении Онегине» весьма разнообразна. Мы узнаем о том, как воспитывалась и проводила время светская молодежь, мнение автора о балах, моде, еде, быте «золотой» дворянской молодежи. Это и тема любви: «Чем меньше женщину мы любим, тем легче нравимся мы ей», и тема театра, где шли балеты Дидло и танцевала Истомина, и описание быта поместного дворянства, восходящее к устному народному творчеству, — сон Татьяны, напоминающий русскую сказку, гадания.

Останавливаясь на описании быта поместного дворянства, в частности семьи Лариных, живущей в деревне, автор говорит:

Они хранили в жизни мирной

Привычки милой старины.

…………………………………

Она езжала по работам,

Солила на зиму грибы,

Вела расходы, брила лбы…

Важными для развития действия являются многочисленные пейзажные зарисовки.Перед читателем проходят все времена года: лето с печальным шумом, с его лугами и нивами золотыми, осень, когда леса обнажались, зима, когда «трещат морозы», весна:

Улыбкой ясною природа

Сквозь сон встречает утро года;

...и соловей

Уж пел в безмолвии ночей.

Впервые в русской литературе перед нами предстает деревенский пейзаж среднерусской полосы. Природа помогает раскрытию характера героев, иногда пейзаж описывается через их восприятие:

В окно увидела Татьяна

Поутру побелевший двор.

Еще одна тема лирических отступлений имеет важное значение в романе — это экскурс в русскую историю. Расширяют исторические рамки романа строки о Москве и Отечественной войне 1812 года:

Москва... как много в этом звуке

Для сердца русского слилось!

Как много в нем отозвалось!

…………………………………

Напрасно ждал Наполеон,

Последним счастьем упоенный,

Москвы коленопреклоненной

С ключами старого Кремля;

Нет, не пошла Москва моя

К нему с повинной головою.

4. Роман «Евгений Онегин» — глубоко лирическое произведение. Это роман-дневник, из которого мы узнаем о Пушкине не меньше, чем о его героях, и голос автора не мешает, а способствует раскрытию образов с реалистической широтой и правдой. Воссоздав целую историческую эпоху и связав эпическое и лирическое в единое целое, роман явился (как и задумывал автор) «плодом ума холодных наблюдений и сердца горестных замет».

**ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ**

**1. Как в романе представлен автор?**

**2. В чем заключается нетрадиционность романа «Евгений Онегин»?**

**Вопрос 8. Герои романтических поэм А. С. Пушкина (на примере одного произведения).**

**ПЛАН ОТВЕТА.**

1. О создании «южных» поэм.

2. Тематика и идейный пафос романтических произведений А. С. Пушкина. Особенности пушкинского романтизма.

3. Поэма А. С. Пушкина «Кавказский пленник»:

— герои поэмы;

— типизация черт современного героя;

— реалистическое изображение природы и черкесских нравов.

4. Отличие романтизма А. С. Пушкина от романтизма Байрона.

1. Пребывание А. С. Пушкина на юге России (Кишинев) было ознаменовано важными переменами в его художественном развитии. Пушкин создал новый жанр русской поэзии — оригинальную русскую романтическую поэму. К этому жанру относятся поэмы, написанные в период с 1820 по 1824 год: «Кавказский пленник», «Братья-разбойники», «Бахчисарайский фонтан». Завершает цикл «южных» поэм поэма «Цыганы», написанная в Михайловском и явно порывающая с романтизмом.

2. В романтизме Пушкина привлекала борьба за народность литературы, за освобождение от правил, стеснявших ее развитие, стремление к раскрытию внутреннего мира героя, его человеческой индивидуальности, отстаивание прав личности, обращение к истокам народного творчества. Такой романтизм был формой борьбы за правдивое изображение жизни. Вот почему в романтических произведениях Пушкина отчетливо ощущаются тенденции реалистические, выражающие стремление постигнуть закономерности действительности. Эти черты резко выделяют своеобразие пушкинского романтизма. Романтический период в пушкинском творчестве — это переходный этап к реализму. Реалистические тенденции в пушкинском романтизме обусловили и своеобразие задач, которые поэт ставил перед собой, создавая романтические поэмы.

Их основная тема — «противуречия страстей», неудовлетворенность героев действительностью и поиски социальной гармонии. Активное отрицание всего того, что сковывает и калечит людей, борьба за свободу, за условия, способствующие раскрытию всех духовных возможностей человека, полноценного, отвечающего идеалу внутренней и внешней гармонии, — таков основной идейный пафос поэм. Сюжеты «южных» поэм весьма индивидуальны и исключительны, но в основе каждого из них лежит реальный факт.

3. В поэме «Кавказский пленник» (1820—1821) Пушкин хотел воспроизвести некоторые типические черты современного героя. «...Я в нем хотел изобразить равнодушие к жизни и к ее наслаждениям, эту преждевременную старость души, которые сделались отличительными чертами молодежи XIX века», — писал Пушкин В. П. Горчакову.

Герой «Кавказского пленника», «отступник света, друг природы», типичен. Но его типичность не ограничивается характерными особенностями той или иной социальной группы. Пушкин оттенял в Пленнике «увядшее сердце», «души печальный хлад», безучастность «к мечтам о мире», разочарованность. Жизни светского общества, полного пороков, он противопоставляет свободу, в прославлении которой пафос поэмы:

Свобода! он одной тебя

Еще искал в пустынном мире.

Душа Пленника во власти страстей. Это и отвращение к свету, и неразделенная любовь, и пламенная жажда свободы. Герой «Кавказского пленника» — человек из высшего света в плену у черкесов — друг природы, сторонник идеи о том, что естественное состояние человека — свобода и независимость. Но душа его опустошена, и он «вянет» от «злой отравы» страстей, «истребивших» его чувства. Он

...бурной жизнью погубил

Надежду, радость и желанье,

И лучших дней воспоминанье

В увядшем сердце заключил.

В явном контрасте с душевной вялостью Пленника рисуется волевая сила Черкешенки, Ее сочувствие несчастному, ее самоотверженная, жертвенная любовь пробуждает «окаменевшего» героя к новой жизни:

К Черкешенке простер он руки,

Воскресшим сердцем к ней летел,

И долгий поцелуй разлуки

Союз любви запечатлел.

Но после объяснения с Пленником трепетное чувство Черкешенки превращается в опустошительную романтическую страсть, которая точно поменяла местами героя и героиню. Он «летит» к ней «воскресшим сердцем», а она остается холодной и разочарованной. Именно это и становится причиной ее гибели. Освободив из неволи Пленника, она уже не может возвратиться в родной аул. В прощальном монологе она говорит:

...Нет, русский, нет!

Она исчезла, жизни сладость;

Я знала все, я знала радость,

И все прошло, пропал и след.

В поэме «Кавказский пленник» проявляются эпические, объективно-повествовательные и реалистические картины кавказской природы и черкесских нравов.

4. Испытав сильное влияние великого английского поэта Байрона, Пушкин не стал его подражателем. Его «южные» поэмы отличаются от восточных поэм Байрона единством любовной и социальной проблематики при главенстве социальных мотивов; изображением глубоко жизненных событий и лиц, природы и нравов в свойственных им «местных красках»; противопоставлением человеческого мира миру демоническому, загадочному. Переживания героев, патетика изображены Пушкиным в единстве с эпической характеристикой их жизненных обстоятельств. В. Г. Белинский сказал о Пушкине: «Он заботился не о том, чтобы походить на Байрона, а о том, чтоб быть самим собою и быть верным той действительности... которая просилась под его перо».

**ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ ВОПРОС**

**Что обусловило жизнеутверждающий, оптимистический пафос романтических поэм?**

**М. Ю. Лермонтов**

**Вопрос 9. Основные мотивы лирики М. Ю. Лермонтова. Чтение наизусть одного из стихотворений.**

**ПЛАН ОТВЕТА**

1. Слово о поэте.

2. Раннее творчество М. Ю. Лермонтова.

3. Тема одиночества.

4. Политическая и гражданская лирика.

5. Тема Родины и природы.

6. Тема поэта и поэзии.

7. Любовная лирика.

8. Заключение.

1. Творчество М. Ю. Лермонтова — послепушкинский этап в развитии русской поэзии. В нем отражен важный период в общественном сознании передовой дворянской интеллигенции, которая не мирилась с отсутствием духовной и политической свободы, но после поражения восстания декабристов была лишена возможности открытой борьбы. Сознание распавшейся связи времен порождало чувство собственной исторической несвоевременности, усугубляло свойственные Лермонтову вселенский масштаб отрицания, вражду со «светом», с «толпой» и с Богом, создавшим мир, где попирается добро и справедливость. Не веря в ближайшую победу свободы, Лермонтов своим творчеством утверждал необходимость борьбы за нее во имя будущего. Во многом опережая свое время, он вступил в неравный поединок со всеми силами, принижающими личность человека. В. Г. Белинский считал его талант могучим «по величине и блеску», видел в нем народного поэта, выдвигавшего в своем творчестве на первый план «нравственные вопросы о судьбах и правах человеческой личности», а поэзию Лермонтова назвал «бездонным океаном» мыслей и чувств.

2. Лирическое «я» раннего Лермонтова предстает в противоречии между героической натурой, жаждущей свободы, активной деятельности, и реальным положением героя в обществе, которое не нуждается в его подвигах. Мечты юного Лермонтова о гражданском деянии, о славе, желание испытать судьбу роднят его с поэтами-декабристами, с Байроном, с их мятежными и гордыми лирическими героями. Эти романтические мотивы звучат в стихах «Из Андрея Шенье»: «Задело общее, быть может, я паду...», «Я грудью шел вперед, я жертвовал собой...» , «Я рожден, чтоб целый мир был зритель Торжества иль гибели моей...» Однако мечты эти оказываются неисполненными: никто не требует от поэта и его лирического героя отваги. Поэт чувствует, что жизнь его протекает «без цели», что он «чужд всему». Отрицание «толпы людей», «света» носит в ранней лирике Лермонтова всеохватывающий характер:

Коварной жизнью недовольный,

Обманут низкой клеветой...

Эта фраза помогает понять суть претензий героя к обществу. Постепенно все явственнее проступают и контуры «толпы», «здешнего света», где подлинные ценности оказываются поверженными:

Поверь: великое земное

Различно с мыслями людей.

Сверши с успехом дело злое —

Велик; не удалось — злодей.

В свете, где царят «притворное внимание», «клевета», «зависть», «обман» и «зло», герой выглядит «странным», чувствует себя одиноким и обреченным на непонимание и ненависть:

Настанет день — и миром осужденный,

Чужой в родном краю...

Юношеское лирическое «я» у Лермонтова еще во многом условно. Своеобразие его в том, что через автобиографические события, детали, впечатления автор представляет своего героя как бы в разных ипостасях: то мятежником, то демоном.

В юношеской лирике герой Лермонтова по масштабу своих грандиозных переживаний предстает равновеликим мирозданию. Духовная мощь личности не уступает творческой силе Бога. В стихотворении «Нет, я не Байрон, я другой... » он говорит:

...Кто

Толпе мои расскажет думы?

Я — или Бог — или никто!

Его лирическое «я» может ощущать гармонию со Вселенной, устремляться в небеса на свою духовную родину. В стихотворении «Ангел» он говорит о душе:

И звуков небес заменить не могли

Ей скучные песни земли.

Но чаще лирическое «я» противостоит мирозданию, отвергая его несовершенство и бунтуя. Двойственность сознания героя характерна для ранней лирики Лермонтова. Тяготение к высшему идеальному миру, к совершенной, осязаемой красоте и музыкальности, тоска по земному счастью, человеческому участию и разочарование в морали «света», в любви, дружбе, отрицание ценностей земного бытия, стремление обрести гармонию с мировым целым и сознание безнадежности своей мечты — все эти противоречия лирического героя заставляют его вглядеться в себя. В центре лирики оказывается непрерывный процесс внутреннего размышления, в котором тесно спаяны гражданские, философские, интимные переживания.

**3. Тема одиночества в лирике М. Ю. Лермонтова**

Герой зрелой лирики Лермонтова жаждет объять всю вселенную и заключить ее в своей груди, он хочет обрести единство с природой, историей, с «простыми людьми», но ему не дано такого счастья. Он по-прежнему чужд обществу, по-прежнему «гонимый миром странник», бросающий вызов земле и небесам и отвергающий тихие пристани любви, христианского смирения и дружбы. Герой лирических стихотворений Лермонтова чувствует и остро переживает одиночество и неустроенность. Если в ранней лирике одиночество понималось как награда, то в зрелой лирике одиночество скучно, а в более поздних стихотворениях можно найти подлинное выражение трагизма человека, одинокого среди людей и во всем мире.

Герой одинок в обществе, которое его окружает, в любви, в дружбе, он одинок в своей стране и, наконец, в целом мире. Теме одиночества в обществе посвящено стихотворение «Как часто, пестрою толпою окружен...». Герою скучно на балу среди «пестрой толпы», «дикого шепота затверженных речей», среди «образов бездушных людей», «приличьем стянутых масок». Чтобы отвлечься от шума и блеска, герой уносится в воспоминаниях к картинам детства, которые так прекрасны по сравнению с картиной бала, что у поэта появляется желание открыто бросить вызов этому бездушному царству масок:

О, как мне хочется смутить веселость их

И дерзко бросить им в глаза железный стих,

Облитый горечью и злостью!..

Тема одиночества и вызванной им пустоты и скуки звучит и в стихотворении «И скучно и грустно». Образ лирического героя воплотил здесь характерные черты молодежи 30-х годов. Исчезает надежда на исполнение желаний, не найдя счастья ни в любви, ни в дружбе, герой разуверяется в них, разуверяется и в себе, и в жизни:

Желанья!.. что пользы напрасно и вечно желать?..

А годы проходят — все лучшие годы!

Любить... но кого же?.. на время — не стоит труда,

А вечно любить невозможно.

В себя ли заглянешь? — там прошлого нет и следа:

И радость, и муки, и все там ничтожно...

…………………………………………………………

И жизнь, как посмотришь с холодным вниманьем вокруг,—

Такая пустая и глупая шутка...

Одиночество героя обнаруживается и в таких глубоко интимных человеческих отношениях, как любовь и дружба. В стихотворении «Благодарность» звучит горький упрек:

За месть врагов и клевету друзей;

За жар души, растраченный в пустыне,

За все, чем я обманут в жизни был...

Та же тема присутствует в стихотворении «Я не унижусь пред тобою...». Даже переход в вечную жизнь, обретение желанной свободы и покоя не избавляет лирического героя от одиночества, сохраняя лишь напоминание о возможных связях с миром. В этих стихотворениях откровенно звучит тоска по родной душе, стремление соединиться с ней.

В стихотворении «Выхожу один я на дорогу...» лирический герой одинок пред целым миром, перед вселенной.

Выхожу один я на дорогу;

Сквозь туман кремнистый путь блестит;

Ночь тиха. Пустыня внемлет Богу,

И звезда с звездою говорит.

Здесь отчетливы мотивы одинокого странничества, душевной опустошенности, тоскливого отчаяния.

В стихотворении «Я не для ангелов и рая...» герой говорит:

Я меж людей беспечный странник,

Для мира и небес чужой...

подчеркивая тем самым, что нет ему места в вечном мироздании, он отвергнут всеми, разлучен в мире со всем. Образы природы становятся символами людских судеб и взаимоотношений: разлучены сосна и пальма, утес и тучка золотая, гибнут три пальмы, теряет дикую и суровую вольность Кавказ — и человек не может обрести единение ни с природным, ни с фантастическим миром. Всюду его поджидает трагедия, всюду рушатся его мечты и надежды; зло пронизывает все бытие человека, хотя может явиться в обличье добра, несравненной красоты или заворожить, очаровать услаждающими душу звуками. Человек бежит от себя, предпочитая одиночество. Мотив изгнанничества, мотив дороги очень тесно связан с темой одиночества в лирике Лермонтова, например, в стихотворении «Тучи»:

Тучки небесные, вечные странники,

Мчитесь вы, будто как я же, изгнанники.

Сознание одиночества, отчужденности от людей окрашивает и балладу «Воздушный корабль». Обращаясь к образу Наполеона, Лермонтов рисует традиционный образ романтического героя, трагедия которого заключается в том, что он не находит себе места в мире окружающих его людей. Наполеон противопоставлен всему миру. Ему нет покоя даже после смерти:

На острове том есть могила,

А в ней император зарыт.

………………………………

Лежит на нем камень тяжелый,

Чтоб встать он из гроба не мог.

Ярким символом одиночества в стихотворении является воздушный корабль:

Корабль одинокий несется,

Несется на всех парусах.

Картина моря и одинокого среди бескрайних морских просторов судна предстает и в стихотворении «Парус»:

Белеет парус одинокий

В тумане моря голубом!..

В таких стихотворениях, как «Утес», «На севере диком...», «Листок», ведущим мотивом является трагедия одиночества, которая выражается или в неразделенной любви, или в непрочности человеческих связей. Тема одиночества представлена в лирике Лермонтова широко и многогранно. Он осмыслил эту тему как глубоко личную трагедию, испытывая неудовлетворенность самим собой, судьбой, политической обстановкой, обществом, но в его поэзии нет равнодушия к жизни, нет полной безнадежности.

**4. Политическая и гражданская лирика.**

Творческая деятельность М. Ю. Лермонтова протекала в годы жесточайшей политической реакции, наступившей после восстания декабристов в 1825 году. Эта общественная обстановка наложила отпечаток на поколение, к которому принадлежал и Лермонтов, на его характер и творчество. По стихам поэта можно проследить судьбу поколения. Между поэтом и жестокой действительностью, которая извращала и уничтожала самые возвышенные чувства, сложились враждебные отношения, конфликт, который не мог закончиться примирением. Его разрешение неминуемо предполагало гибель одного из действующих лиц исторической драмы. Созданный реакцией общественный климат убил Лермонтова-человека, но Лермонтов-поэт, как бы предугадавший свою участь задолго до катастрофы у подножия горы Машук, нанес самодержавному режиму неотразимый нравственный удар. Права личности стали для Лермонтова единственным критерием оценки действительности.

Поэт разделяет передовые политические идеи, отвергая деспотизм. В стихотворении «Жалоба турка» лирическому герою душно в государстве рабства и цепей:

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 зрелой лирике критика Лермонтова становится более социально острой и более конкретной. Протест и желание «дерзко бросить железный стих, облитый горечью и злостью», реализуются. Именно таким «железным стихом» стало стихотворение «Дума». В нем звучит упрек поколению в бесцельности и бесследности его существования, в бездушности и внутренней опустошенности:

Печально я гляжу на наше поколенье!

Его грядущее — иль пусто, иль темно,

Меж тем, под бременем познанья и сомненья,

В бездействии состарится оно.

………………………………………………

Толпой угрюмою и скоро позабытой

Над миром мы пройдем без шума и следа,

Не бросивши векам ни мысли плодовитой,

Ни гением начатого труда.

В стихотворении «Прощай, немытая Россия...» горький оттенок скорби и негодования сменяется презрением и ненавистью к «стране рабов, стране господ», «к мундирам голубым» и «преданному им народу». Поэт противопоставляет себя этой «немытой России» и стремится покинуть ее:

Быть может, за стеной Кавказа

Сокроюсь от твоих пашей,

От их всевидящего глаза,

От их всеслышащих ушей.

Но даже в обстановке жесточайшей реакции поэта не покидает желание бунта. В стихотворении «1 января 1840 года» он опять упрекает поколение в бездушности, внутренней опустошенности.

Сложное противоборство чувств, трагизм судьбы поэта в светском обществе открывается в стихотворении «Смерть Поэта», написанном Лермонтовым после трагической гибели А. С. Пушкина. Скорбь и горечь, грусть и восхищение, боль и негодование звучат в стихотворении. В стихотворении три героя: Пушкин — «невольник чести», светская толпа и поэт, ее клеймящий и оплакивающий Пушкина. Толпа не оценила истинного таланта, не поняла подлинного искусства. Поэт открыто указывает на истинных убийц — это бездушное светское общество, которое направляло руку убийцы:

Вы, жадною толпой стоящие у трона,

Свободы, Гения и Славы палачи!

И в этом обществе Пушкин был так же одинок, как и Лермонтов:

Восстал он против мнений света

Один, как прежде... и убит!

В последней части стихотворения поэт выносит приговор убийцам и высказывает веру в возмездие:

И вы не смоете всей вашей черной кровью

Поэта праведную кровь!

Восхищаясь мятежностью поэта, Лермонтов одновременно осознает напрасность этого одинокого бунта, потому что свет неисправим, он равнодушен, низок и вероломен. В этом стихотворении по-декабристски звучат набатные ноты обличения рабства и деспотизма и остро поднят вопрос о роли и положении поэта в современном обществе.

Лермонтов выступал с гневным обличительным протестом против тех порядков, которые царили в России.

В его произведениях звучит презрение к современности, отрицание ее, жажда борьбы и тоска, отчаянье от сознания своего одиночества и бессилия. Но это презрение поэта выражено не к родине, а к историческому моменту, в котором жил поэт.

**5. Тема Родины и природы**

Тема Родины занимает в творчестве М. Ю. Лермонтова одно из ведущих мест, но раскрывается им неоднозначно. Лермонтов создает конкретно-исторический образ России, он тесно связан с темой «потерянного поколения», важной для творчества поэта. Тема исторической судьбы поколения 30-х годов раскрыта в стихотворении «Бородино». Это отклик на события 1812 года, поэт говорит о героическом прошлом России. Стихотворение представляет собой как бы диалог поколения поэта с поколением отцов, участников войны, в лице старого солдата. Устами старого солдата автор упрекает «нынешнее племя» в бессилии:

Да, были люди в наше время,

Не то, что нынешнее племя:

Богатыри — не вы!

При этом Лермонтов явно делает на этом акцент, повторяясь. Прославляя подвиги предшественников, поэт осуждает современников за бесславно прожитую жизнь. Образ России и отношение к ней у поэта двояки. В стихотворении «Родина» он говорит:

Люблю отчизну я, но странною любовью!

а в стихотворении «Прощай, немытая Россия...» поэт презирает «страну рабов, страну господ». В стихотворении «Жалоба турка» поэт пишет о стране, где «стонет человек от рабства и цепей», и с горечью признается:

Друг! этот край... моя отчизна.

Лермонтов выступал с гневным, обличительным протестом против порядков самодержавной России николаевского времени, но социальная несправедливость, царящая в обществе, не способна была искоренить его любовь к отчизне. В стихотворении «Спеша на север из далека...» он говорит:

Боюсь сказать! — душа дрожит!

Что если я со дня изгнанья

Совсем на родине забыт!

А в стихотворении «Я видел тень блаженства; но вполне...» он признается в любви к стране близких и родных ему людей, к тому месту, где он родился, которое зовется родиной:

...Я родину люблю

И больше многих: средь ее полей

Есть место, где я горесть начал знать;

Есть место, где я буду отдыхать,

Когда мой прах, смешавшися с землей,

Навеки прежний вид оставит свой.

Необычность любви Лермонтова к Родине в том, что эта любовь контрастна — духовной жизни лирического героя противопоставлена общественная, и они не гармонируют друг с другом. И зрительные впечатления преобразуются в философские раздумья, где реальные образы становятся воплощением общих закономерностей бытия. Это такие стихотворения, как «Тучи», «На севере диком...», «Утес», «Три пальмы», «Парус» и другие. Здесь запечатлена не просто одухотворенная красота природы, а трагические явления в жизни человеческой души. В 1840 году перед отъездом на Кавказ Лермонтов пишет стихотворение «Тучи». Стихийное странничество туч сопоставлено с изгнанничеством поэта:

Мчитесь вы, будто как я же, изгнанники

С милого севера в сторону южную.

Тучи, облака — устойчивые символы абсолютной свободы у поэтов-романтиков. В стихотворении «Когда волнуется желтеющая нива...» запечатлены редкие мгновения гармоничного слияния поэта с природой и состояние просветленности, которое смиряет душевную тревогу поэта, его сомнения в возможности счастья на земле, его одиночество:

Тогда смиряется души моей тревога,

Тогда расходятся морщины на челе, —

И счастье я могу постигнуть на земле,

И в небесах я вижу Бога...

Для Лермонтова природа — предпочтительный собеседник, бесконечный источник гармонии и жизни, верный путь к единению человека и мира. Это та красота, ради которой стоит жить. В стихотворении «Родина» поэт задает вопрос:

Но я люблю — за что, не знаю сам —

Ее степей холодное молчанье,

Ее лесов безбрежных колыханье,

Разливы рек ее, подобные морям...

Все, что дорого поэту, роднит его со своей страной. Он любит простой и надежный лад деревенской мирной жизни, ему дорога «чета белеющих берез», радостна «пляска с топаньем и свистом». Пейзажные детали меняют друг друга: то захудалые, крытые соломой избенки, то признаки довольства — полное гумно и резные ставни — и герой откликается душой на все впечатления окружающей народной жизни. Через образы природы в лирике Лермонтова воссоздается и тот идеальный мир, в который лирический герой уносится мечтой, памятью или воображением. В стихотворении «Как часто, пестрою толпою окружен...» именно мир природы в знакомых герою с детства чертах противостоит маскарадному, подложному, насквозь пропитанному фальшью и неискренностью пестрому свету. «Спящий пруд», туман над полями, темная аллея, опавшие и шуршащие под ногами желтые листья — все это приметы подлинного, реального мира, воссозданного памятью героя. В образах природы материализуется мечта о прошлом, лишь на время заменившая наскучившую, утомительную реальность:

И память их жива поныне

Под бурей тягостных сомнений и страстей,

Как свежий островок безвредно средь морей

Цветет на влажной их пустыне.

Подлинный облик Родины запечатлевается в поэзии Лермонтова через конкретные природные реалии — «желтеющую ниву», скромную «чету белеющих берез», «дымок спаленной жнивы».

Лермонтов создает свой образ Родины. В его произведениях мы видим и мощные богатырские характеры, и величественные картины русской природы, и раздумья о бесправии и горьком рабстве народа.

**6. Тема поэта и поэзии.**

Уже в самых ранних своих стихах Лермонтов предстает поэтом ярко выраженной интеллектуальности, глубокой внутренней сосредоточенности, деятельной, протестующей мысли. Он провозглашает: «Жизнь скучна, когда боренья нет... Мне нужно действовать». Для него творчество — «всесожигающий костер», «жажду песнопений» поэт называет «страшной». Лермонтов видит разъединение людей, а не их общность, и поэтому он не верит в то, что его исповедь будет услышана. Душа человека изменчива и противоречива, и слово часто бессильно открыть ее. Об этом он говорит в стихотворении «1831-го июня 11 дня»:

Холодной буквой трудно объяснить

Боренье дум. Нет звуков у людей

Довольно сильных, чтоб изобразить

Желание блаженства. Пыл страстей

Возвышенных я чувствую, но слов

Не нахожу...

Со временем поэзия Лермонтова все более кристаллизуется как поэзия страстно ищущей и анализирующей мысли, как поэзия бунтарства, протеста, социально-политической борьбы. Следуя прежде всего Пушкину и декабристам, поэт с самого начала и до конца творческого пути воссоздает облик народного поэта — пророка, бескорыстного, смелого, активно вмешивающегося в жизнь, независимого гражданина, патриота, вдохновенного борца, воспламеняющего людей на битвы за свои человеческие права, за свободу. В условиях жесточайшего деспотического произвола Лермонтов посвящал свою лиру обличению социальной, пассивности. Гневным стихом, проникнутым сарказмом, «облитым горечью и злостью», он творил карающий суд над людьми-масками, над пошлостью, бездушием и внутренней опустошенностью светского общества. Сложное противоборство чувств, трагизм судьбы поэта открываются нам в стихотворении Лермонтова «Смерть Поэта». Это стихотворение, связанное с трагической гибелью Пушкина, сразу прозвучало на всю Россию. Бросая горький упрек светскому обществу, поэт говорит:

Не вы ль сперва так злобно гнали

Его свободный, смелый дар

И для потехи раздували

Чуть затаившийся пожар?

Пушкин погиб, потому что

Восстал он против мнений света

Один, как прежде...

Поэт вступил в свет и тем самым нарушил запрет судьбы, повелевавшей ему быть одиноким:

Зачем от мирных нег и дружбы простодушной

Вступил он в этот свет, завистливый и душный

Для сердца вольного и пламенных страстей?

Зачем он руку дал клеветникам ничтожным,

Зачем поверил он словам и ласкам ложным?..

Вот в чем для Лермонтова внутренние причины трагедии: поэт обречен на одиночество, но не может его вынести, поэт бросается в чуждый мир и гибнет. Лирический герой Лермонтова непримирим к общественному злу. Несмотря на муки и страдания, выпавшие на его долю, он непреклонно тверд и несгибаем в служении своим идеалам, как кинжал, который подарен «лилейной рукой»:

Ты дан мне в спутники, любви залог немой,

И страннику в тебе пример не бесполезный:

Да, я не изменюсь и буду тверд душой,

Как ты, как ты, мой друг железный.

В стихотворении «Поэт» Лермонтов сравнивает поэта с кинжалом:

В наш век изнеженный не так ли ты, поэт,

Свое утратил назначенье,

На злато променяв ту власть, которой свет

Внимал в немом благоговенье?

А мечтал Лермонтов о том, чтоб «он нужен был толпе»:

Твой стих, как Божий дух, носился над толпой;

И, отзыв мыслей благородных,

Звучал, как колокол на башне вечевой,

Во дни торжеств и бед народных.

Поэзия для Лермонтова несла высокое предназначение и призвана была объединять людей. И сила заключенного в слове чувства для поэта — самый властный зов. В финале стихотворения звучит вопрос:

Проснешься ль ты опять, осмеянный пророк?

Иль никогда, на голос мщенья

Из золотых ножон не вырвешь свой клинок,

Покрытый ржавчиной презренья?..

В 1841 году Лермонтов пишет свое последнее стихотворение «Пророк». Тема этого стихотворения — высокая идея поэтического призвания и непонимание его толпой. Возвышенная тема общественного служения поэта ярко выражена в образе Пророка, одухотворенного высокой идеей и готового отречься от всех земных благ во имя служения этой цели. Пророк видит то, что не может увидеть простой человек:

С тех пор как вечный судия

Мне дал всеведенье пророка,

В очах людей читаю я

Страницы злобы и порока.

В основе стихотворения лежит скорбь поэта-гражданина о том, что высокое учение Пророка не признается толпой. Толпа эгоистична и мелочна, она жестоко преследует, глумится и унижает Пророка:

Провозглашать я стал любви

И правды чистые ученья:

В меня все ближние мои

Бросали бешено каменья.

Пророк уходит в пустыню, он остается в одиночестве, так как толпа не приняла его ученья:

И вот в пустыне я живу,

Как птицы, даром Божьей пищи;

Завет предвечного храня,

Мне тварь покорна там земная;

И звезды слушают меня,

Лучами радостно играя.

В этом стихотворении показан трагический конфликт между поэтом, проповедующим «любви и правды чистые ученья», и презирающим его обществом.

**7. Любовная лирика.**

Ни в обществе, ни в поколении своем, ни даже в любви Лермонтов не мог найти опоры своим идеалам. Его лирический герой воспринимает настоящую любовь как прекрасный дар, огромный, могучий, как чувство, отражающее полноту жизни, приносящее человеку животворящую радость и безмятежность покоя от душевных тревог и страданий. В стихотворении «Как небеса, твой взор блистает» он говорит о «трепещущей душе» и «голосе нежном», которые встретил. По мнению лирического героя, если любить, то всей полнотой души, самозабвенно и жертвенно, на всю жизнь, находя горячий отклик в родственном сердце, искреннем, неизменно преданном и верном. Но властвующая в жизни дисгармония нарушает красоту любви, делает ее трагичной, приносящей лишь муки. Сплетни и интриги светского общества способны опошлить, очернить, осквернить, растоптать и самую чистую, прекрасную земную любовь. В стихотворении «Отчего» поэт говорит:

Мне грустно, потому что я тебя люблю,

И знаю: молодость цветущую твою

Не пощадит молвы коварное гоненье.

За каждый светлый день иль светлое мгновенье

Слезами и тоской заплатишь ты судьбе.

Для Лермонтова любовь неразлучна с печалью. В его художественном мире высокое чувство всегда трагично. Обращаясь к Наталии Федоровне Ивановой, в которую был страстно и безнадежно влюблен, юный поэт надеялся:

Меня бы примирила ты

С людьми и буйными страстями, —

и весь цикл посвященных Ивановой стихов — это история неразделенного и оскорбленного чувства:

Я не достоин, может быть,

Твоей любви; не мне судить,

Но ты обманом наградила

Мои надежды и мечты...

…………………………………

И целый мир возненавидел,

Чтобы тебя любить сильней...

Лирическому герою суждено остаться одиноким и непонятым, но это лишь усиливает в нем сознание своей избранности, предназначенности для иной, высшей Свободы и иного счастья — счастья творить. В последнем стихотворении этого цикла не только расставание с женщиной, но и освобождение от унижающей и порабощающей страсти:

Ты позабыла; я свободы

Для заблужденья не отдам...

Неотступно, всю жизнь Лермонтов любил Варвару Александровну Лопухину, которая вышла замуж за Бахметьева. Пленительный образ этой женщины предстает перед нами:

...все ее движенья,

Улыбки, речи и черты

Так полны жизни, вдохновенья,

Так полны чудной простоты.

Варвара Александровна отвечала на чувства Лермонтова, но судьба распорядилась по-своему. «Среди ледяного, среди беспощадного света» счастье поэта было невозможно:

Мы случайно сведены судьбою,

Мы себя нашли один в другом,

И душа сдружилася с душою,

Хоть пути не кончить им вдвоем!

Но светлое чувство, пережитое ими, будет озарять их последующую жизнь. Об этом поэт говорит в стихотворении «Расстались мы; но твой портрет...»:

Расстались мы; но твой портрет

Я на груди моей храню:

Как бледный призрак лучших лет,

Он душу радует мою.

Какое бы стихотворение о любви у Лермонтова мы ни прочли, всюду любовь является в трагическом облике.

В одном из последних стихотворений «Нет, не тебя так пылко я люблю...» настоящее отступает перед прошлым, ушедшим, но не забытым:

Люблю в тебе я прошлое страданье

И молодость погибшую мою.

………………………………………

Таинственным я занят разговором,

Но не с тобой я сердцем говорю.

Лермонтовский герой будто бежит от безмятежности, от покоя, испытывая противоречивость чувств, которая царит в его душе. Любовные стихи Лермонтова превращаются одновременно и в философские. Для него любовь — это прикосновение к вечности, а не путь к земному счастью.

8. Все творчество поэта — это его размышления о смысле жизни, о судьбе и назначении отдельного человека и целого поколения, о смерти и бессмертии, о вечности и природе. Это почти всегда внутренний напряженный монолог, чистосердечная исповедь, себе же задаваемые вопросы и ответы на них.

Несомненно, Лермонтова можно назвать народным поэтом. Он вошел в историю русской литературы как достойный преемник Пушкина.

**ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ**

**1. В чем своеобразие лирического мироощущения поэта?**

**2. В чем особенности творческой эволюции поэта?**

**Вопрос 10. Нравственные проблемы в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».**

**ПЛАН ОТВЕТА**

1. Нравственные проблемы времени.

2. Образ Печорина — сюжетообразующий персонаж романа и воплощение нравственных проблем времени.

3. Нравственная деградация Печорина.

4. Трагизм Печорина — трагизм времени.

5. Роман Лермонтова — «история души человеческой».

1. Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» (1837—1840) — вершина творчества писателя. Это социально-психологический роман, в котором основной задачей автора было создание образа современного ему человека, исследование души человеческой. Автору удалось проследить, как окружающая среда влияет на формирование личности, дать портрет всего поколения молодых людей того времени. В предисловии к роману главный герой — Печорин — характеризуется как «портрет, составленный из пороков всего нашего поколения в полном их развитии». Автор, перекладывая часть вины на общество, на среду и воспитание, в то же время не снимает с героя ответственности за его поступки. Лермонтов указал на «болезнь» века, лечение которой — в преодолении индивидуализма, порожденного безверием, приносящего глубокие страдания Печорину и губительного для окружающих.

2. Сюжетообразующим персонажем романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» выступает Печорин. Его образ проходит через весь роман и связывает все его части. Это романтик по характеру и поведению, по натуре человек исключительных способностей, выдающегося ума, сильной воли, высоких стремлений к общественной деятельности и неистребимого желания свободы. Печорин не лишен добрых порывов. На вечере у Лиговских ему «стало жаль Веру». В последнее свидание с Мери сострадание захватило его с такой силой, что «еще минута» — и он бы «упал к ногам ее». Рискуя жизнью, он первый бросился в хату убийцы Вулича. Печорин не скрывает своего сочувствия угнетенным. Нельзя сомневаться в его симпатиях к сосланным на Кавказ декабристам. Ведь это о них сказано в его дневнике, что жены кавказских властей «привыкли... встречать под нумерованной пуговицей пылкое сердце и под белой фуражкой образованный ум». Именно их он имеет в виду, когда говорит о приятелях Вернера — «истинно порядочных людях».

Но благие стремления Печорина не развились. Ничем не сдерживаемая социально-политическая реакция, душившая все живое, духовная пустота высшего общества исказили и заглушили возможности Печорина, невероятно изуродовали его нравственный облик, страшно снизили свойственную ему жизненную активность. Вот почему Белинский назвал этот роман «воплем страдания» и «грустной думой». Печорин понял, что в условиях самодержавного деспотизма для него и его поколения осмысленная деятельность во имя общего блага невозможна. Это и обусловило свойственный ему безудержный скептицизм и пессимизм, убеждение, что жить «скучно и гадко». Сомнения опустошили Печорина до того, что у него осталось только два убеждения: рождение — несчастье, а смерть неизбежна. Разошедшийся со средой, к которой он принадлежит по рождению и воспитанию, обличающий ее, он творит жестокий суд над собой. Недовольный своей бесцельной жизнью, страстно жаждущий идеала, но не видящий, не нашедший его, Печорин спрашивает: «Зачем я жил? для какой цели я родился?»

Морально искалеченный, Печорин лишился добрых целей, превратился в холодного, жестокого, деспотичного эгоиста, застывшего в гордом одиночестве, ненавистного даже себе. По словам Белинского, «алчущий тревог и бурь»,бешено гоняющийся за жизнью, «ища ее повсюду», Печорин проявляет себя по преимуществу как злая сила, приносящая людям лишь страдания и несчастья. «Наполеоновская проблема» — центральная нравственно-психологическая проблема романа Лермонтова «Герой нашего времени», это проблема крайнего индивидуализма и эгоизма. Человек, отказывающийся судить себя по тем же законам, по которым судит окружающих, теряет нравственные ориентиры, утрачивает критерии добра и зла. Печорин не только несет несчастье другим, но и сам несчастен.

3. В повести «Бэла» Печорин предстает безжалостным и черствым человеком. Он похищает Бэлу, не задумываясь о том, что вырывает ее из родного дома. Такой поступок может быть оправдан лишь сильной любовью, но Печорин не испытывает ее. Он говорит Максиму Максимычу: «Любовь дикарки немногим лучше любви знатной барыни... мне с нею скучно». Герою безразличны чувства других. Бэла, Казбич, Азамат живут в гармонии со средой, чего не хватает Печорину. Если судить о Печорине по повести «Бэла», то это чудовище, которое, не задумываясь, жертвует и князем, и Азаматом, и Казбичем, и самой Бэлой. Но Лермонтов заставляет читателя посмотреть на героя с другой стороны, его собственными глазами. И если в повести «Бэла» повествование ведется от имени Максима Максимыча, то в «Тамани» оно переходит к самому Печорину. Именно в этой новелле появляется полный и четкий психологический портрет героя. Печорина необыкновенно влечет та свобода, которую олицетворяют Янко, «ундина», слепой мальчик. Они живут в единстве со стихией, с морем, но вне закона. И Печорин позволяет себе из любопытства вмешаться в жизнь «честных контрабандистов», заставляет их бежать, бросив дом и слепого мальчика. Печорин чужой и в этом мире. Он нигде не может найти себе пристанища.

Основное раскрытие характера Печорина происходит в повести «Княжна Мери». Рассказ о событиях ведет сам герой — это его исповедь. Здесь мы видим не простое повествование, а анализ поступков, совершаемых героем. Печорин вмешивается в роман Грушницкого и Мери, разрушает его, убивает Грушницкого на дуэли, разбивает сердце Мери, нарушает наладившуюся жизнь Веры. Он пишет о притягательности «обладания душой» другого человека, но не задумывается над тем, есть ли у него право на это обладание. Печорин одинок в этом обществе, и после отъезда Веры и объяснения с Мери его уже ничто не связывает с людьми этого круга. «Насыщенная гордость» — так определено им человеческое счастье. Страдания и радости других он воспринимает «только в отношении к себе» как пищу, поддерживающую его душевные силы. Ради капризной прихоти, без долгих раздумий, он вырвал Бэлу из родной почвы и погубил. Им кровно обижен Максим Максимыч. Ради пустого любопытства разорил он гнездо «честных контрабандистов», нарушил семейный покой Веры, грубо оскорбил любовь и достоинство Мери. Роман заканчивается главой «Фаталист». В ней Печорин размышляет о вере и безверии. Человек, утратив Бога, утратил главное — моральные ориентиры, систему нравственных ценностей, идею духовного равенства. Победив в схватке с убийцей, Печорин впервые проявляет свою способность действовать для общего блага. Таким итогом автор утверждает возможность осмысленной деятельности. Еще один нравственный закон: уважение к миру, к людям начинается с самоуважения. Человек, унижающий других, не уважает самого себя. Торжествуя над слабым, он ощущает себя сильным. Печорин, по оценке Добролюбова, не зная, куда идти и девать свои силы, истощает жар своей души на мелкие страсти и ничтожные дела. «Зло порождает зло; первое страдание дает понятие об удовольствии мучить другого», — рассуждает он. «Я иногда сам себя презираю... Не оттого ли я презираю и других?» Печорин постоянно ощущает свою нравственную ущербность, он «сделался нравственным калекой». Он говорит о том, что «его душа испорчена светом», разорвана на две половины, лучшая из которых «высохла, испарилась, умерла, тогда как другая жива к услугам каждого».

«Дневник Печорина» — это исповедь главного героя. На его страницах Печорин говорит обо всем по-настоящему искренне, но он полон пессимизма, так как развитые обществом пороки и скука толкают его на странные поступки, а природные задатки его души остаются невостребованными, не находят себе применения в жизни, поэтому в характере героя существует двойственность. По собственному признанию Печорина, в нем живут два человека: один совершает поступки, а другой — смотрит со стороны и судит его.

4. Трагизм героя в том, что он не видит причин своей душевной неполноценности и обвиняет мир, людей и время в своем духовном рабстве. Дорожа своей свободой, он говорит: «Я готов на все жертвы, кроме этой; двадцать раз жизнь свою, даже честь поставлю на карту... Но свободы моей не продам». Но истинной свободы — свободы духовной — он не знает. Он ищет ее в одиночестве, в бесконечных скитаниях, в перемене мест, то есть лишь во внешних признаках. Но везде оказывается лишним.

5. Лермонтов в романе уделяет особое внимание психологическому миру, «истории души» не только главного героя, но и всех остальных действующих лиц. Лермонтов впервые в русской литературе наделил действующих лиц романа способностью глубокого самоанализа. Покоряя психологической правдой, он показал ярко индивидуального, исторически конкретного героя с четкой мотивировкой его поведения.

**ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ**

**1. Почему Печорина можно назвать «младшим братом Онегина»? (А. И. Герцен)**

**2. Почему Печорин герой своего времени?**

**3. Чему подчинена композиция романа?**

**Вопрос 11. Герои романтических поэм М. Ю. Лермонтова (на примере одного произведения).**

**ПЛАН ОТВЕТА**

1. Последнее слово Лермонтова-романтика.

2. Тема и идейный пафос поэмы М. Ю. Лермонтова «Мцыри».

3. Образ главного героя поэмы.

4. Основные противоречия образа Мцыри.

5. Образ героя поэмы — художественное обобщение.

1. Ученые спорят: «Мцыри» или «Демон» — последнее слово Лермонтова-романтика, какая из этих поэм идейно-эстетически выше? Оба произведения принадлежат к вершинам достижения мировой романтической поэмы. Вначале был создан «Демон» (начата поэма в 1829 году; последняя редакция в 1839 году). Поэма «Мцыри» появилась в 1840 году.

2. Тема поэмы «Мцыри» — любовь к жизни, любовь к свободе, любовь к родине. Основной идейный пафос ее — протест против порабощающей человека душной неволи, поэтизация борьбы как наиболее естественного выражения человеческих сил, призыв к свободе. Для человека, рожденного свободным, любые оковы несут в себе гибель.

3. Образ главного героя романтической поэмы трактуется автором необычно. Мцыри лишен внешних признаков исключительности; это слабый юноша. Ореола загадочности и таинственности, титанических индивидуалистических черт, характерных для романтического героя, в нем нет. Сама исповедь героя помогает ему максимально точно передать малейшее душевное движение. Он не только рассказывает о своих действиях и поступках, но и мотивирует их. Мцыри хочет быть понятым, услышанным. Рассказывая о своих побуждениях, намерениях, желаниях, об удачах и поражениях, он одинаково честен и искренен перед собой. Мцыри исповедуется не для того, чтобы облегчить душу или снять грех за свой побег, а для того, чтобы вновь пережить три блаженных дня жизни на свободе:

Ты хочешь знать, что делал я

На воле? Жил — и жизнь моя

Без этих трех блаженных дней

Была б печальней и мрачней

Бессильной старости твоей.

Но для романтических поэм характерно присутствие исключительной, противоречивой личности, отношение которой к окружающему миру неоднозначно. Исключительность и сила Мцыри выражены в тех целях, которые он перед собой ставит:

Давным-давно задумал я Взглянуть на дальние поля, Узнать, прекрасна ли земля, Узнать, для воли иль тюрьмы На этот свет родимся мы.

С детских лет, попав в плен. Мцыри не мог примириться с неволей, жизнью среди чужих людей. Он тоскует по родному аулу, по общению с людьми, близкими ему по обычаям, по духу, стремится попасть на родину, где, по его мнению, «люди вольны, как орлы» и где его ждут счастье и воля:

Я мало жил, и жил в плену.

Таких две жизни за одну,

Но только полную тревог,

Я променял бы, если б мог.

Я знал одной лишь думы власть,

Одну — но пламенную страсть...

Мцыри бежит не из своей среды в чужую в надежде обрести волю и спокойствие, а порывает с чуждым ему миром монастыря — символом несвободной жизни, чтобы достичь края отцов. Родина для Мцыри — это символ абсолютной свободы, он готов все отдать за несколько минут жизни на родине. Возвращение на родину — одна из его целей, наравне с познанием мира.

Бросив вызов самой судьбе. Мцыри уходит из монастыря в ужасную ночь, когда разыгралась буря, но это его не страшит. Он как бы отождествляет себя с природой: «О, я как брат обняться с бурей был бы рад». В течение «трех блаженных дней», проведенных Мцыри на воле, раскрылось все богатство его натуры: свободолюбие, жажда жизни и борьбы, упорство в достижении поставленной цели, несгибаемая сила воли, мужество, презрение к опасности, любовь к природе, понимание ее красоты и мощи:

...О, я как брат

Обняться с бурей был бы рад!

Глазами тучи я следил,

Рукою молнии ловил...

Исключительные черты Личности героя романтических поэм помогает раскрыть присутствие любовного сюжета в этих поэмах. Но данный мотив Лермонтов исключает из поэмы, так как любовь могла стать препятствием для героя на пути к достижению цели. Встретив у ручья молодую грузинку, Мцыри очарован ее пением. Он мог бы пойти за ней и соединиться с людьми. Оказавшись в очень важной для романтического героя ситуации — в ситуации выбора, Мцыри не изменяет своей цели: он хочет попасть на родину и, может быть, найти отца и мать. Отказавшись от любви, герой предпочел ей свободу.

И еще одно испытание предстояло пройти Мцыри — схватка с барсом. Он выходит победителем в этой схватке, но ему уже не суждено попасть на родину. Он умирает в чужой стране, у чужих людей. Мцыри потерпел поражение в споре с судьбой, но три дня, прожитые им на свободе, олицетворяют собой его жизнь, если бы она протекала на родине. Герой поэмы Лермонтова находит в себе силы признать свое поражение и умереть, никого не проклиная и сознавая, что причина неудачи заключена в нем самом. Мцыри умирает, примиряясь с окружающими его людьми, но свобода осталась для него превыше всего. Он просит перед смертью перенести его в сад:

Сияньем голубого дня

Упьюся я в последний раз.

Оттуда виден и Кавказ!

Быть может, он с своих высот

Привет прощальный мне пришлет,

Пришлет с прохладным ветерком...

4. Противоречивость образа Мцыри в пафосе жизнеутверждения при обреченности на гибель. С одной стороны, в Мцыри нераздельно слились мятежно-могучая сила, твердая, как сталь, воля, героическая мужественность и душевность, мягкость, лирическая нежность. Его гордое одиночество в монастырском плену — средство самозащиты, выражение протеста.

С другой стороны, герой романтической поэмы Лермонтова необычен тем, что перед нами человек, не бегущий от мира людей, а, наоборот, открытый миру и людям. Он стремится найти родственную душу, но не находит ее среди людей. Этот вольнолюбивый герой близок к природе, но единение с природой приводит к борьбе с ней. Мцыри — абсолютно положительный герой, наделенный могучим духом, жаждой борьбы, физической подвижностью, и при этом «он страшно бледен был и худ» «и слаб и гибок, как тростник».

Подробная психологическая обрисовка внутреннего облика Мцыри, изображение обстоятельств, сформировавших его характер, — все это реалистические тенденции поэмы.

5. Образ Мцыри — художественное обобщение. В нем воплотилось недовольство прогрессивных людей самодержавно-крепостническим деспотизмом, их протест и стремление к свободе. Но образ Мцыри стал и упреком этому же поколению 30-х годов, которое «вянет без борьбы».

**ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ**

**1. В чем проявился романтизм личности Мцыри?**

**2. Почему и для чего исповедуется Мцыри?**

**Н. В. Гоголь**

**Вопрос 12. Души мертвые и живые в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души».**

**ПЛАН ОТВЕТА**

1. Основной конфликт поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души».

2. Характеристика различных типов помещиков. Души мертвые:

— Манилов;

— Собакевич;

— Коробочка;

— Ноздрев;

— Плюшкин.

3. Образ Чичикова.

4. Души живые — воплощение таланта народа.

5. Нравственная деградация народа — результат нравственной опустошенности общества.

1. Вершиной творчества Н. В. Гоголя стала поэма «Мертвые души». Приступая к созданию своего грандиозного по замыслу произведения, он писал Жуковскому, что «вся Русь явится в нем!». В основу конфликта поэмы Гоголь положил главное противоречие современной ему действительности между исполинскими духовными силами народа и его закабаленностью. Реализуя этот конфликт, он обратился к самым насущным проблемам того периода: состоянию помещичьего хозяйства, моральному облику поместного и чиновничьего дворянства, взаимоотношениям крестьянства с властями, судьбам народа в России. В поэме Гоголя «Мертвые души» выведена целая галерея моральных уродов, типажей, ставших нарицательными именами. Гоголь последовательно изображает чиновников, помещиков и главного героя поэмы Чичикова. Сюжетно поэма построена как история похождений Чичикова - чиновника, скупающего «мертвые души».

2. Характеристике различных типов русских помещиков посвящена почти половина первого тома поэмы. Гоголь создает пять характеров, пять портретов, которые так непохожи друг на друга, и в то же время в каждом из них выступают типичные черты русского помещика. Образы помещиков, которых посещает Чичиков, представлены в поэме контрастно, поскольку несут в себе различные пороки. Один за другим, каждый духовно ничтожнее предшествующего, следуют в произведении владельцы усадеб: Манилов, Коробочка, Ноздрев, Собакевич, Плюшкин. Если Манилов сентиментален и слащав до приторности, то Собакевич прямолинеен и груб. Полярны их взгляды на жизнь: для Манилова все окружающие — прекрасны, для Собакевича — разбойники и мошенники. Манилов не проявляет настоящей заботы о благополучии крестьян, о благосостоянии семьи; он все управление передоверил плуту приказчику, который разоряет и крестьян и помещика. Зато Собакевич — крепкий хозяин, готовый ради наживы на любое жульничество. Манилов — беспечный фантазер, Собакевич — циничный кулак-выжига. Бездушие Коробочки проявляется в мелочном скопидомстве; единственное, что ее волнует, — это цены на пеньку, мед; «не продешевить бы» и при продаже мертвых душ. Коробочка напоминает Собакевича скупостью, страстью к наживе, хотя тупость «дубинноголовой» доводит эти качества до комического предела. «Накопителям», Собакевичу и Коробочке, противостоят «расточители» — Ноздрев и Плюшкин. Ноздрев — отчаянный мот и кутила, опустошитель и разоритель хозяйства. Его энергия превратилась в скандальную суету, бесцельную и разрушительную.

Если Ноздрев пустил по ветру все свое состояние, то Плюшкин превратил свое в одну видимость. Ту последнюю черту, к которой может привести человека омертвение души, Гоголь показывает на примере Плюшкина, чей образ завершает галерею помещиков. Этот герой уже не столько смешон, сколько страшен и жалок, так как в отличие от предыдущих персонажей он утрачивает не только духовность, но и человеческий облик. Чичиков, увидев его, долго гадает, мужик это или баба, и, наконец, решает, что перед ним ключница. А между тем это помещик, владелец более чем тысячи душ и громадных кладовых. Правда, в этих кладовых хлеб гниет, мука превращается в камень, сукна и холсты — в пыль. Не менее жуткая картина предстает взору и в барском доме, где все покрыто пылью и паутиной, а в углу комнаты «навалена куча того, что погрубее и что недостойно лежать на столах. Что именно находилось в этой куче, решить было трудно», так же как трудно было «докопаться, из чего состряпан был... халат» хозяина. Как же случилось, что богатый, образованный человек, дворянин превратился в «прореху на человечестве»? Чтобы ответить на этот вопрос. Гоголь обращается к прошлому героя. (Об остальных помещиках он пишет как об уже сформировавшихся типах.) Писатель очень точно прослеживает деградацию человека, и читатель понимает, что человек не рождается чудовищем, а становится им. Значит, эта душа могла жить! Но Гоголь замечает, что с течением времени человек подчиняет себя господствующим в обществе законам и предает идеалы юности.

Все гоголевские помещики — характеры яркие, индивидуальные, запоминающиеся. Но при всем их внешнем разнообразии суть остается неизменной: владея живыми душами, сами они давно превратились в души мертвые. Истинных движений живой души мы не видим ни в пустом мечтателе, ни в крепколобой хозяйке, ни в «жизнерадостном хаме», ни в похожем на медведя помещике-кулаке. Все это лишь видимость с полным отсутствием духовного содержания, потому эти герои и смешны. Убеждая читателя, что его помещики не исключительны, а типичны, писатель называет и других дворян, характеризуя их даже фамилиями: Свиньин, Трепакин, Блохин, Поцелуев, Беспечный и т. п.

3. Причину омертвления души человека Гоголь показывает на примере формирования характера главного героя — Чичикова. Безрадостное детство, лишенное родительской любви и ласки, служба и пример чиновников-взяточников — эти факторы сформировали подлеца, который таков, как все его окружение. Но он оказался более жаден в стремлении к приобретательству, чем Коробочка, черствее Собакевича и наглее Ноздрева в средствах обогащения. В заключительной главе, восполняющей биографию Чичикова, происходит окончательное его разоблачение как ловкого хищника, приобретателя и предпринимателя буржуазного склада, цивилизованного подлеца, хозяина жизни. Но Чичиков, отличаясь от помещиков предприимчивостью, тоже «мертвая» душа. Ему недоступна «блистающая радость» жизни. Счастье «порядочного человека» Чичикова основано на деньгах. Расчет вытеснил из него все человеческие чувства и сделал его «мертвой» душой. Гоголь показывает появление в русской жизни человека нового, у которого нет ни знатного рода, ни титула, ни поместья, но который ценой собственных усилий, благодаря своему уму и изворотливости пытается сколотить себе состояние. Его идеал — копейка; женитьба мыслится им как выгодная сделка. Его пристрастия и вкусы чисто материальные. Быстро разгадав человека, он умеет по-особому к каждому подойти, тонко рассчитав свои ходы. Внутренняя многоликость, неуловимость подчеркивается и его внешностью, описанной Гоголем в неопределенных чертах: «В бричке сидел господин, ни слишком толст, ни слишком тонок, нельзя сказать, чтобы стар, однако и не так, чтобы слишком молод». Гоголь сумел разглядеть в современном ему обществе отдельные черты зарождающегося типа и собрал их воедино в образе Чичикова. Чиновники города NN еще более обезличены, чем помещики. Их мертвенность показана в сцене бала: людей не видно, повсюду муслины, атласы, кисеи, головные уборы, фраки, мундиры, плечи, шеи, ленты. Весь интерес жизни сосредоточен на сплетнях, пересудах, мелком тщеславии, зависти. Они отличаются друг от друга только размером взятки; все бездельники, у них нет никаких интересов, это тоже «мертвые» души.

4. Но за «мертвыми» душами Чичикова, чиновников и помещиков Гоголь разглядел живые души крестьян, силу национального характера. По выражению А. И. Герцена, в поэме Гоголя проступают «позади мертвых душ — души живые». Талантливость народа открывается в сноровистости каретника Михеева, сапожника Телятникова, кирпичника Милушкина, плотника Степана Пробки. Сила и острота народного ума сказались в бойкости и меткости русского слова, глубина и цельность русского чувства — в задушевности русской песни, широта и щедрость души — в яркости и безудержном веселье народных праздников. Безграничная зависимость от узурпаторской власти помещиков, обрекающих крестьян на подневольный, изнуряющий труд, на беспросветное невежество, порождает бестолковых Митяев и Миняев, забитых Прошек и Пелагей, не знающих, «где право, где лево», покорных, ленивых, развращенных Петрушек и Селифанов. Гоголь видит, как искажаются высокие и добрые качества в царстве «мертвых» душ, как гибнут крестьяне, доведенные до отчаяния, бросающиеся в любое рискованное дело, лишь бы выбраться из крепостной зависимости.

Не найдя правды у верховной власти, капитан Копейкин, помогая себе сам, становится атаманом разбойников. «Повесть о капитане Копейкине» напоминает властям об угрозе революционного бунта в России.

5. Крепостническая мертвенность разрушает добрые задатки в человеке, губит народ. На фоне величественных, бескрайних просторов Руси реальные картины русской жизни кажутся особенно горькими. Обрисовав в поэме Россию «с одного боку» в ее отрицательной сущности, в «потрясающих картинах торжествующего зла и страждущей ненависти», Гоголь еще раз убеждает, что в его пору «нельзя иначе устремить общество или даже все поколение к прекрасному, пока не покажешь всю глубину его настоящей мерзости».

**ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ**

**1. В чем смысл названия поэмы?**

**2. Почему произведение названо поэмой?**

**Вопрос 13. Лирические отступления в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души».**

**ПЛАН ОТВЕТА**

1. Что такое поэма в прозе?

2. Назначение и тематика лирических отступлений в поэме:

— обобщение образа, его узнаваемость;

— биографические отступления:

— Плюшкин;

— Чичиков;

— рассуждения о писателях;

— размышления о России, о народе;

—образ дороги.

3. Значение лирических отступлений в поэме.

1 В. Г. Белинский назвал поэму Н. В. Гоголя «Мертвые души» «творением, выхваченным из тайника народной жизни, творением глубоким по мысли, социальным, общественным и историческим. Надо было быть поэтом, чтобы написать такую поэму в прозе... русским национальным поэтом во всем пространстве этого слова». Ни в рассказе, ни в повести, ни в романе автор не может так свободно вторгаться своим «я» в ход повествования. Отступления, органично введенные в текст, помогают автору коснуться различных проблем и сторон жизни, сделать более полным описание героев поэмы.

2. Гоголь иронически рассуждает о «счастливой паре» Маниловых, занимающейся угощением друг друга разными лакомствами и не замечающей вокруг нищеты и опустения, о «толстых» и «тонких»; о разнице между Коробочкой и светской дамой. Цель этих отступлений — обобщить образ, сделать его узнаваемым, нарицательным.

Особую роль в поэме играют биографические отступления. Биографии Гоголь описывает только у двух персонажей: Плюшкина и Чичикова. Оба героя выделяются на фоне других: Плюшкин — крайней степенью нравственной и физической деградации, а Чичиков — своей необыкновенной активностью. Цель этих отступлений — показать, как формируются подобные характеры. Плюшкин — образ-предупреждение. Показывая разложение человеческой души, автор говорит о разрушительном действии времени на человека, который, как цветущий сад, может стать заброшенным, запустелым.

Чичиков — человек нового мира, борющийся за место под солнцем, за ним будущее. Гоголь и показал «всю страшную, потрясающую тину мелочей, всю глубину повседневных характеров», и высмеял их. Он, конечно, сознавал, что правдивый рассказ не всем придется по вкусу. Поэтому в поэме появляются рассуждения о писателях. Язык автора резко меняется, исчезает ирония, появляются «невидимые миру слезы».

Тема патриотизма и писательского долга получает дальнейшее развитие в конце поэмы, где Гоголь объясняет, почему он считает необходимым показать зло и обличить пороки. В доказательство автор приводит рассказ о Кифе Мокиевиче и Мокии Кифовиче, разоблачающий тех писателей, которые не желают рисовать суровой действительности, которые «превратили в лошадь добродетельного человека, и нет писателя, который бы не ездил на нем, понукая и кнутом, и всем, чем попало».

С темой писательского долга, патриотизма тесно связаны лирические отступления автора о России и народе. С потрясающей глубиной Гоголь изображает серую, пошлую крепостническую действительность, ее нищету и отсталость. Трагическая судьба народа особенно достоверно высвечена в образах крепостных людей, трактирных слуг.

Рисуя образ беглого крестьянина Абакума Фырова, возлюбившего вольную жизнь. Гоголь показывает вольнолюбивую и широкую натуру, которая не мирится с гнетом и унижением крепостной неволи, предпочитая ей трудную, но свободную жизнь бурлака. Гоголь создал подлинно героический образ русского богатыря, имеющий символический характер. России «мертвых душ», вечно закусывающей, играющей в карты, сплетничающей и строящей свое благополучие на злоупотреблениях. Гоголь противопоставляет лирический образ народной Руси. На протяжении всей поэмы утверждение простого народа как положительного ее героя сливается с прославлением Родины, с выражением патриотических суждений. Писатель славит «живой и бойкий русский ум», его необыкновенную способность к словесной выразительности, удаль, сметливость, любовь к свободе. Когда автор обращается к образам и темам народной жизни, к мечте о будущем России, в авторской речи появляются грустные нотки, мягкая шутка, неподдельное лирическое одушевление. Писатель выразил глубокую надежду на то, что Россия поднимется к величию и славе. В поэме Гоголь выступил как патриот, в котором живет вера в будущее России, где не будет собакевичей, ноздревых, Чичиковых, маниловых... Изображая в поэме параллельно две Руси: поместно-бюрократическую и народную. Гоголь в последней главе «столкнул» их и тем самым еще раз показал их враждебность. Пламенно-лирическое отступление о любви и родине, о признании ее великой будущности: «Русь! Русь!.. Но какая же непостижимая, тайная сила влечет к тебе?.. Что пророчит сей необъятный простор?.. Русь!..». — прерывается грубым окриком фельдъегеря, скакавшего навстречу бричке Чичикова: «Вот я тебя палашом!..» Так повстречались и разминулись прекрасная мечта Гоголя и окружающая его безобразная самодержавная действительность. Важную роль в поэме играет образ дороги. Сначала это символ человеческой жизни. Гоголь воспринимает жизнь как тяжелый путь, полный лишений, в конце которого его ждет холодное, неприютное одиночество. Однако писатель не считает ее бесцельной, он полон сознания своего долга перед Родиной. Дорога — это композиционный стержень повествования. Бричка Чичикова — символ однообразного кружения сбившейся с прямого пути души русского человека. А проселочные дороги, по которым эта бричка колесит, не только, реалистическая картина российского бездорожья, но и символ кривого пути национального развития. «Птица-тройка» и ее стремительный лет противопоставлена бричке Чичикова и ее однообразному кружению по бездорожью от одного помещика к другому. «Птица-тройка» — символ национальной стихии русской жизни, символ великого пути России в мировом масштабе.

Но эта дорога — уже не жизнь одного человека, а судьба всего Русского государства. Сама Русь воплощена в образе птицы-тройки, летящей в будущее: «Эх, тройка! птица тройка, кто тебя выдумал? знать, у бойкого народа ты могла только родиться, в той земле, что не любит шутить, а ровнем-гладнем разметнулась на полсвета.

Не так ли и ты, Русь, что бойкая необгонимая тройка несешься?.. и мчится вся вдохновенная Богом!.. Русь, куда ж несешься ты? дай ответ. Не дает ответа... летит мимо все, что ни есть на земле... и дают ей дорогу другие народы и государства».

3. Мы видим, что авторские отступления помогают Гоголю создать полную картину действительности России и выразить убежденность, что Россию, обретшую свою силу в народе, ждет великое будущее.

**ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ**

**1. Что в поэме утверждает образ Руси-тройки?**

**2. Для чего автор дает лирическое отступление о двух типах писателей?**

**Русская литература второй половины XIX века**

**И. А. Гончаров**

**Вопрос 14. *Общая характеристика одного из романов И. А. Гончарова: «Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв».***

**ПЛАН ОТВЕТА**

1. И. А. Гончаров о своем творчестве.

2. История создания романа «Обломов». Основная идея романа.

3. Образ И. Обломова.

4. Образ Штольца.

5. Любовь в жизни Обломова.

6. Значение романа.

1. Иван Александрович Гончаров широко известен как создатель трех романов — «Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв». В конце жизни в статье «Лучше поздно, чем никогда» писатель так говорил о своем взгляде на эти произведения: «...вижу не три романа, а один. Все они связаны одной общей нитью, одной последовательной идеею — перехода от одной эпохи русской жизни, которую я переживал, к другой — и отражением их явлений в моих изображениях, портретах, сценах, мелких явлениях и т. д.». Все три романа связаны по смыслу: «обыкновенной историей» можно назвать судьбу Обломова и героев «Обрыва», в силу типичности изображаемого.

2. Остановимся на романе «Обломов». Он был начат в 1847 году, а полностью опубликован в 1859-м. Появление его совпало со временем острейшего кризиса крепостничества. Образ апатичного, неспособного к деятельности помещика, выросшего и воспитанного в патриархальной обстановке барской усадьбы, где господа жили безмятежно благодаря труду крепостных, был очень актуален для современников. Н. А. Добролюбов в своей статье «Что такое обломовщина?» (1859) дал высокую оценку роману и этому явлению. В лице Ильи Ильича Обломова показано, как среда и воспитание уродуют прекрасную натуру человека, порождая лень, апатию, безволие.

3. Первая часть романа «Обломов», включающая «Сон Обломова», посвящена описанию всех подробностей, «мелочей» бытия героя романа в его петербургской квартире — миниатюрной петербургской «Обломовке» — с Захаром, знаменитым диваном, халатом. Портрет Обломова говорит о многом в его характере: «Это был человек лет тридцати двух-трех от роду, среднего роста, приятной наружности, с темно-серыми глазами, но с отсутствием всякой определенной идеи, всякой сосредоточенности в чертах лица. Мысль гуляла вольной птицей по лицу, порхала в глазах, садилась на полуотворенные губы, пряталась в складках лба, потом совсем пропадала, и тогда во всем лице теплился ровный свет беспечности. С лица беспечность переходила в позы всего тела, даже в складки шлафрока». Далее отмечает автор «выражение усталости или скуки», нездоровый цвет лица от недостатка воздуха и движения; обрюзгшее тело. Апатия Обломова доходила до того, что ему была безразлична паутина, напитанная пылью, которая лепилась в виде фестонов вокруг картин, ковры, покрытые пятнами, запыленные зеркала, «которые могли служить скорее скрижалями, для записывания на них, по пыли, каких-нибудь заметок на память».

Захар, слуга Ильи Ильича, под стать хозяину. Если дорогой восточный халат Обломова «засалился», то у Захара — постоянная прореха под мышкой, из которой торчит нижняя рубашка. Для своей нерадивости и лени он всегда находит оправдание. Разве он виноват, что «уберешь, а завтра опять пыль наберется». Сам ленивый, он благоденствовал на лени хозяина. С дивана Обломова не могут поднять даже неотложные дела: нужно ответить на письмо старосты Обломовки, переехать на новую квартиру, заплатить по счетам. Обломова навещают приятели, пытаясь соблазнить на гуляние в Петергоф, но он отговаривается тем, что ему вредна сырость, хотя на улице солнечный день. Обломов видит суету и пустоту светской жизни, понимает, как обезличивается человек, посвятивший себя карьере. Особенно умны слова, обращенные к писателю Пенкину, о назначении литературы — сострадать людям из любви к ним. Однако за этими словами, при всей их безусловной правоте, угадывается желание оправдать свою бездеятельность. Обломов и читать ленится, и писательский труд его страшит: «И все писать, все писать, как колесо, как машина, пиши завтра, послезавтра: праздник придет, лето настанет — а он все пиши? Когда же остановиться и отдохнуть? Несчастный!» Не только заняться каким-либо полезным делом, но даже переменить образ жизни у него не хватает воли. Не имея привычки действовать, он свои желания облекает в форму мечтаний: «Оттого он любит помечтать и ужасно боится того момента, когда мечтания придут в соприкосновение с действительностью. Тут он старается взвалить дело на кого-нибудь другого, а если нет никого, то на авось...» Гордясь своей независимостью, тем, что он «барин». Обломов в силу своей неприспособленности к жизни становится рабом чужой воли, начиная со слуги Захара и кончая жуликами, которые чуть было не присвоили его имение. И только иногда, в редкую минуту он начинает с грустью и болью понимать свое истинное положение: «А между тем он болезненно чувствовал, что в нем зарыто, как в могиле, какое-то хорошее, светлое начало, может быть теперь уже умершее, или лежит оно, как золото, в недрах горы... Но глубоко и тяжело завален клад дрянью... Что-то помешало ему ринуться на поприще жизни и лететь по нему на всех парусах ума и воли... Ум и воля давно парализованы, и, кажется, безвозвратно...» Ответ на этот вопрос дан в главе «Сон Обломова». В ней рассказывается о семье Обломова, об их поместье и обычаях: «...забота о пище была первая и главная жизненная забота в Обломовке...» Труд воспринимался как наказание, посланное за грехи. У Обломова не было необходимости трудиться, так как все делали крепостные крестьяне, слуги.

Годы учения тоже не воспитали в Обломове дисциплины ума. И родители всячески спасали любимое дитя от мук учения.

4. Параллельно с Обломовым прослеживается судьба его школьного товарища Андрея Штольца, сына управляющего имением. Отец Андрея Штольца с немецкой педантичностью и последовательностью приучал его к труду, умственному и физическому, к ответственности за выполненный урок или поручение. И Обломов, и Штольц окончили Московский университет, оба направились в Петербург служить. Но уже через год Илья Ильич вышел в отставку: служба тяготила его, требовала внимания, усидчивости, трудолюбия. Деятельный Штольц заставляет «беспокоиться» русского барина Обломова, навязывает ему свои идеи. Штольц хочет пробудить Обломова от спячки: «Теперь или никогда!» Он заставляет его бывать в обществе, читать книги, посещать театры. Усилия его оказались тщетны.

5. Последняя возможность излечиться от «обломовщины» предстала перед героем в образе прекрасной русской девушки Ольги Ильинской. Любовь к ней на время воскресила Обломова. Здесь обнаружилось и «золотое сердце» Обломова, способное к сильному чувству, и его поэтичность, и чуткость, и благородство души, сказавшееся в письме к Ольге, в котором он «готов пожертвовать своим счастьем, так как не достоин ее». Но любовь требует от человека не только порывов, но и постоянного внутреннего роста, преображения души, развития ума, чувства. Любовь не принимает «сна», неподвижности. «Обломовщина» победила и на этот раз. Ольга Ильинская расстается с Обломовым. Тонкая и глубокая натура, не останавливающаяся в своем развитии, она поняла, что ее чувство обречено, не имеет перспективы: в затхлом обломовском мирке она задохнулась бы, умерла как личность. Поэтому итог жизни самого Обломова (еще задолго до смерти физической) она воспринимает как катастрофу. Ольга выходит замуж за Штольца. Союз со Штольцем — это любящая семья: «...работали вместе, обедали, ездили в поля, занимались музыкой... Только не было дремоты, уныния у них, без скуки и апатии проводили они дни». Но несмотря на идеальность Штольца, который сочетает черты дельца с высокими нравственными качествами, Ольга чувствует, что ей чего-то не хватает в жизни, ее тяготит спокойствие и безмятежность, которая сродни «обломовщине», так как она — тип русской женщины того периода, когда в России стало пробуждаться самосознание женщин, когда они почувствовали свое право на участие в общественной жизни. В финале мы наблюдаем медленное умирание Обломова в доме его жены, мещанки Агафьи Матвеевны Пшеницыной, которая создала ему «идеал нерушимого покоя жизни». Но и сама она приобрела новое человеческое существование, наполненное серьезной внутренней работой и обретшее смысл.

6. Таким образом, роман И. А. Гончарова «Обломов» можно считать не только произведением, в котором раскрывается явление «обломовщины» как национального порока, но и предостережением против засилья прагматиков, подобных Штольцу, деятелей, лишенных полета, не имеющих таланта «душевности».

**дополнительные вопросы**

***1. Что такое «обломовщина»? В чем ее суть?***

***2. В чем смысл «Сна Обломова»?***

**Вопрос 15. Прием антитезы в романе И. А. Гончарова «Обломов».**

**ПЛАН ОТВЕТА**

1. Антитеза — основной художественный прием в романе.

2. Антитеза в образах Обломова и Штольца:

— происхождение;

— жизнь родителей;

— воспитание;

— образование;

— детали одежды, восприятие мира, характеры, идеалы;

— духовность и рационализм;

— отношение к службе.

3. Ольга Ильинская и Агафья Матвеевна Пшеницына.

4. Значение антитезы в разрешении основных проблем романа.

1. В романе И. А. Гончарова «Обломов» выразительно использован прием антитезы, незаменимый в тех случаях, когда автор стремится отразить всю противоречивость и сложность описываемого явления. С помощью этого приема И. А. Гончаров выявляет все стороны человеческой личности своих героев: Обломова и Штольца, Ольги и Агафьи Матвеевны.

2. В Обломове и Штольце контрастирует практически все, вплоть до мельчайших деталей, начиная от происхождения и кончая стилем одежды. Но главным их различием, без сомнения, остается абсолютная несхожесть их характеров и идеалов. Все остальное — причина или следствие этого. Достаточно вспомнить сон Обломова, чтобы понять, что своей ленью и апатией он во многом обязан барскому происхождению и воспитанию. Представление о жизни складывалось у него из наблюдений за жизнью родителей, которые приучали сына к праздности и покою, считая их признаком счастья и высшей породы. Ему хочется что-то сделать самому, а домочадцы не разрешали даже налить себе воды из графина, что-то принести, поднять уроненную вещь, считая, что на труде вообще стоит клеймо рабства. «Захар, — как, бывало, нянька, — натягивает ему чулки, надевает башмаки, а Илюша, уже четырнадцатилетний мальчик, только и знает, что подставляет ему, лежа, то ту, то другую ногу; а чуть что покажется ему не так, так он поддаст Захарке ногой в нос... Потом Захарка чешет ему голову, натягивает куртку, осторожно продевая руки Ильи Ильича в рукава, чтобы не слишком беспокоить его...»

Отец Штольца, напротив, старался воспитать в сыне уважение к знаниям, привычку думать, заниматься. Он воспитывал в сыне хозяйственную цепкость, потребность в постоянной деятельности. Энергичность и предприимчивость Андрея Штольца есть следствие необходимости самому, не полагаясь ни на кого, пробивать себе дорогу в жизни. И если Штольц — суховатый рационалист, то Обломов — воплощение мягкости и кротости. И этот рационализм Штольца подчеркивает такие отрицательные черты в характере Обломова, как лень, инертность, равнодушие к жизни. Это противопоставление усиливается за счет того, что их жизненные пути постоянно пересекаются. Причем Штольц пытается вырвать своего друга Илью Ильича из лап «обломовщины», пробудить в нем все лучшие чувства: доброту, честность, искренность, благородство, — надеясь на то, что эти чувства, развившись, сделают его жизнь цельной и гармоничной.

Но незримая борьба происходит не только между характерами Штольца и Обломова. С помощью приема антитезы Гончаров практически полностью раскрывает перед читателем внутренний мир Ильи Ильича. Грезы Обломова автор противопоставляет действительности: «...а хорошо бы, если бы вот это сделалось». «Оттого он любит помечтать и ужасно боится того момента, когда мечтания придут в соприкосновение с действительностью. Тут он старается взвалить дело на кого-нибудь другого, а если нет никого, то на авось...» Его мечтания, порой детские и наивные, резко отличаются от действительности, что и стало самой большой жизненной трагедией Обломова. Его лень и апатия мешают ему воплотить в реальность хотя бы маленькую толику его грандиозных мечтаний.

Обломов как бы живет двойной жизнью: первая — это обыденная реальность, а вторая — это его сны и мечтания, в которых он представляет себя деятельным человеком, личностью, которая способна творить и действовать, невзирая ни на какие жизненные проблемы и внутренние противоречия. Но это сон, а не реальность. Илья Ильич спит, потому что во сне он видит себя тем, кем он хочет быть. Жизнь его — это сон. Только любовь к Ольге Ильинской смогла на некоторое время воскресить Обломова к жизни. Он почувствовал, что настоящее счастье заключается не в бесплодных размышлениях и мечтах, а в богатстве чувств. Чувство, вспыхнувшее между Обломовым и Ольгой, настолько романтично и сильно, что отодвигает проблему «обломовщины» на второй план. Ольге кажется, что с его ленью она очень легко справится. Настойчивость и упорство Ольги на время побеждают лень Обломова: она заставляет его читать книги и газеты, совершает с ним прогулки по окрестностям Петербурга, он посещает по ее просьбе музеи. Ольга добивается от Обломова физического движения, умственной работы.

Однако любовь не смогла захватить Илью Ильича — он не жертвует ради нее своим спокойствием. Мечта Ольги о перевоспитании разбивается о лень Обломова. Любовь показалась ему «претрудной школой жизни». Разрыв с Ольгой стал неизбежен. Но стоит заметить, что идеалы энергичного человека Обломова и Штольца в этот период резко отличаются друг от друга. В своих мечтах Обломов ставит цели высокие и благородные, в отличие от меркантильных интересов Штольца.

3. Женские образы Ольги Ильинской и Агафьи Матвеевны Пшеницьшой тоже противопоставлены в романе. Уже в их внешнем облике много непохожего: Ольга стройная, Пшеницына толстая, хотя обе по-своему привлекательны в глазах Обломова: одна — своей грацией, другая — статностью. Эти две героини противопоставлены и по своему социальному происхождению:

Ольга — дворянка, получила хорошее образование и воспитание. Агафья Матвеевна — из народа и не отличается образованностью. Эти две женщины и любят по-разному: любовь Ольги одухотворена, но несколько эгоистична (она любит в Обломове себя, свои усилия воли и духа), а любовь Пшеницьшой самозабвенна, она держится на душевной привязанности и выражается в постоянной заботе об Обломове.

4. Используя в произведении прием антитезы, автор, противопоставляя героев, заставляет читателей занять позицию одной из противопоставленных сторон, однако этот прием часто нацелен на то, чтобы помочь нам рассмотреть каждое явление объективно. Так, говоря об Обломове, мы можем осуждать его лень и апатию, но вместе с тем мы признаем детскую чистоту его души и неподдельную доброту. Можно восхищаться предприимчивостью Штольца, но не надо забывать о хитрости и изворотливости, качествах, необходимых для успеха. Умело используя прием антитезы, Гончаров оставил грядущим поколениям великолепный роман о тайнах и тонкостях человеческой души — самого сложного и загадочного явления прошлого, настоящего и будущего.

***ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ ВОПРОС***

***В чем символика «сквозных» деталей: халат Обломова, ветка сирени?***

**И. С. Тургенев**

**Вопрос 16. *Образ Базарова в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети», отношение к нему автора.***

**ПЛАН ОТВЕТА**

1. Общественно-политическая обстановка создания романа «Отцы и дети».

2. И. С. Тургенев о своем герое.

3. Базаров — «новый человек»: демократизм; суровая жизненная школа; «я работать хочу»: увлечение естественными науками; гуманизм героя; чувство собственного достоинства.

4. Нигилизм Базарова.

5. Отношение автора к позиции Базарова.

6. Любовь в жизни Базарова и ее влияние на взгляды героя.

7. Смерть и мировоззрение Базарова — главный смысл финала.

1. Роман «Отцы и дети» был написан И. С. Тургеневым в период революционной ситуации в России (1859— 1862) и отмены крепостного права. Писатель раскрыл в романе перелом общественного сознания России, когда дворянский либерализм вытеснялся революционно-демократической мыслью. Это размежевание общества и нашло отражение в романе в лице Базарова, разночинца-демократа («дети») и братьев Кирсановых, лучших из дворян-либералов («отцы»).

2. Сам Тургенев двойственно воспринимал созданный им образ. Он писал А. А. Фету: «Хотел ли я обругать Базарова или его превознести? Я этого сам не знаю, ибо я не знаю, люблю ли я его или ненавижу!» А в заметке по поводу «Отцов и детей» Тургенев пишет: «Базаров — мое любимое детище... Это самая симпатичная изо всех моих фигур».

3. Личность Базарова, выразителя идей революционной демократии, интересует Тургенева, ведь это герой времени, вобравший в себя отличительные черты эпохи социального перелома. Тургенев выделяет в Базарове демократизм, проявляющийся в благородной привычке к труду, которая вырабатывается с детства. С одной стороны, пример родителей, с другой — суровая жизненная школа, учеба в университете на медные гроши. Эта черта выгодно отличает его от Кирсановых и для Базарова является основным критерием оценки человека. Кирсановы — лучшие из дворян, но они ничего не делают, не умеют взяться за дело. Николай Петрович играет на виолончели, читает Пушкина. Павел Петрович тщательно следит за своей внешностью, переодевается к завтраку, обеду, ужину. Приехав к отцу, Базаров говорит: «Я работать хочу». И Тургенев постоянно. подчеркивает, что «лихорадка работы» характерна для деятельной натуры героя. Черта поколения демократов 60-х годов — увлечение естественными науками. Окончив медицинский факультет, Базаров вместо отдыха «режет лягушек», готовя себя к научной деятельности. Базаров не замыкается только в тех науках, которые имеют непосредственное отношение к медицине, а обнаруживает обширные познания и в ботанике, и в агротехнике, и в геологии. Понимая ограниченность своих возможностей вследствие плачевного состояния медицины в России, Базаров все-таки никогда не отказывает в помощи нуждающимся, не считаясь со своей занятостью: лечит и сына Фенички, и крестьян окрестных деревень, помогает отцу. И даже смерть его произошла из-за заражения при вскрытии. Гуманизм Базарова проявляется в его желании принести пользу народу, России.

Базаров — человек с большим чувством собственного достоинства, ничуть не уступает в этом отношении аристократам, а в чем-то даже их превосходит. В истории с дуэлью Базаров проявил не только здравый смысл и ум, но благородство и бесстрашие, даже способность иронизировать над собой в момент смертельной опасности. Его благородство оценил даже Павел Петрович: «Вы поступили благородно...» У Но есть вещи, которые Тургенев отрицает в своем герое, — это нигилизм Базарова в отношении природы, музыки, литературы, живописи, любви — всего того, что составляет поэзию жизни, что возвышает человека. Все, что лишено материалистического объяснения, Базаров отрицает.

Он считает прогнившим весь государственный строй России, поэтому он отрицает «все»: самодержавие, крепостное право, религию — и то, что порождено «безобразным состоянием общества»: народную нищету, бесправие, темноту, невежество, патриархальную старину, семью. Однако положительной программы Базаров не выдвигает. Когда П. П. Кирсанов говорит ему: «...Вы все разрушаете... Да ведь надобно же и строить», Базаров отвечает: «Это уже не наше дело... Сперва нужно место расчистить».

4. Когда Базаров клеймит насмешкой дутые, отвлеченные «принсипы», он побеждает. И автор разделяет его позицию. Но когда Базаров вступает в сферу утонченных переживаний, которые он никогда не принимал, от уверенности его не остается и следа. Чем труднее приходится Базарову, тем ощутимее и авторское сопереживание ему.

5. В любви к Одинцовой выразилась способность Базарова к сильному чувству и уважение к женщине, ее уму и характеру — ведь самыми заветными мыслями он делился именно с Одинцовой, наполняя свое чувство разумным содержанием.

Тургенев отражает глубокие психологические переживания героя, страстную их напряженность, цельность и силу. В любовном конфликте Базаров выглядит крупной личностью. Отвергнутый, он одерживает нравственную победу над эгоистичной женщиной, но его чувства к ней и разрыв трагичны для Базарова. Любовь к Одинцовой помогла Базарову пересмотреть свои взгляды, переосмыслить свои убеждения. У него появляется новый психологический настрой: замкнутость, самоуглубленность, тяготение к ранее чуждым ему проблемам. С болью говорит Базаров о краткости человеческого существования: «Узенькое местечко, которое я занимаю, до того крохотно в сравнении с основным пространством... и часть времени, которую мне удается прожить, так ничтожна перед вечностью...» Наступает сложная переоценка ценностей. Впервые Базаров теряет веру в свое будущее, но не отказывается от своих стремлений и выступает против успокоенности. Бескрайняя Русь с ее темными, грязными деревнями становится предметом его пристального внимания. Но он так и не приобретает умения «рассуждать о делах и нуждах» мужиков и только помогает в лекарской практике отца деревенскому населению. V Величие Базарова Тургенев показал во время его болезни, перед лицом смерти. В речи умирающего боль от сознания близкого неминуемого конца. Каждая реплика, обращенная к Одинцовой, — сгусток духовных страданий: «Вы посмотрите, что за безобразное зрелище: червяк полураздавленный» а еще топорщится. И ведь тоже думал: обломаю дед много, не умру, куда! задача есть, ведь я гигант!.. Я нужен России... Нет, видно, не нужен. Да и кто нужен?» Зная, что умрет, он утешает родителей, проявляет чуткость к матери, скрывая от нее грозящую ему опасность, обращается с предсмертной просъбой к Одинцовой — позаботиться о стариках: «Ведь таких людей, как они, в вашем большом свете днем с огнем не сыскать...» Мужество и стойкость его материалистических и атеистических взглядов проявились в отказе от исповеди, когда он, уступая мольбам родителей, согласился принять причастие, но только в бессознательном состоянии, когда человек не отвечает за свои поступки. Писарев отмечал, что перед лицом смерти «Базаров становится лучше, человечнее, что является доказательством цельности, полноты и естественного богатства натуры». Не успевший реализовать себя в жизни, Базаров только перед лицом смерти избавляется от своей нетерпимости и впервые по-настоящему ощущает, что реальная жизнь гораздо шире и многообразней его представлений о ней. В этом заключается главный смысл финала. Об этом же писал сам Тургенев:

«Мне мечталась фигура сумрачная, дикая, большая, до половины выросшая из почвы, сильная, злобная, честная — все-таки обреченная на гибель, — потому что она все-таки стоит еще в преддверии будущего».

***ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ***

***1. Кто и что повлияло на духовную эволюцию Базарова?***

***2. Что вы принимаете в Базарове и с чем можете поспорить?***

**Вопрос 17. Конфликт двух мировоззрений в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети».**

**ПЛАН ОТВЕТА**

1. Общественно-политическая обстановка в России 60-х гг.

2. Конфликт непримиримых мировоззрений:

а) П. П. Кирсанов—типичный представитель своей эпохи;

б) Евгений Базаров — разночинец-демократ.

3. Дуэль П. П. Кирсанова и Базарова; ее значение для идейных противников.

4. Духовное одиночество Базарова.

5. Переосмысление жизни Базаровым.

6. Трагизм и величие положения Базарова.

1. События, которые И. С. Тургенев описывает в романе, происходят в серединеXIX века. Это время, когда Россия переживала очередную эпоху реформ. Мысль, заключенная в заглавии романа, раскрывается очень широко, поскольку речь в нем идет не только о своеобразии различных поколений, но и о противостоянии дворянства, сходящего с исторической сцены, и демократической интеллигенции, выдвигающейся в центр общественной и духовной жизни России, представляющей ее будущее.

Философские раздумья о смене поколений, о вечном движении жизни и вечной борьбе старого и нового звучали не раз в произведениях русских писателей и до Тургенева («Горе от ума» А. С. Грибоедова). Подобные мысли и чувства, наряду со спорами о крестьянской общине, о нигилизме, об искусстве, об аристократизме, о русском народе, звучат и в романе Тургенева. Но есть еще и общечеловеческие проблемы, над которыми размышляет автор.

2. В центре романа — фигура разночинца Базарова, воплощающая тип человека новейшего поколения. «Отцы» представлены братьями Кирсановыми и родителями Базарова. Рассмотрим позиции наиболее ярких представителей непримиримых мировоззрений «отцов» и «детей» — Павла Петровича Кирсанова и Евгения Базарова.

а) Павел Петрович был типичным представителем своей эпохи и среды, в которой прошла его молодость. Он следовал «принсипам» везде и во всем, продолжая даже в деревне жить так, как он привык жить. Ему лет сорок пять, он всегда выбрит, ходит в строгом английском костюме, воротничок его рубашки всегда бел и накрахмален. Лицо правильное и чистое, но желчное. «Весь облик Павла Петровича, изящный и породистый, сохранил юношескую стройность и то стремление вверх, прочь от земли, которое большей частью исчезает после двадцати годов». По внешности и по убеждениям Павел Петрович «аристократ до мозга костей». Он сохранил неизменными свои аристократические привычки: переодевался к завтраку, обеду и ужину, пил в назначенный час «свой какао», доказывал в спорах необходимость «принсипов». Каковы же его «принсипы»? Во-первых, он придерживался тех же взглядов на государственное устройство, что и большинство дворян его времени, не переносил инакомыслия. Он любил порассуждать о русских крестьянах, но при встрече с ними нюхал носовой платок, смоченный одеколоном. Толкуя о России, о «русской идее», употреблял огромное количество иностранных слов. Он с пафосом говорит об общественном благе, о служении отечеству, но сам сидит сложа руки, удовлетворившись сытой и спокойной жизнью.

б) Павлу Петровичу противопоставлен главный герой романа — разночинец-демократ Евгений Базаров. Если Павел Петрович говорит о себе: «Мы люди старого века... без принсипов шагу ступить, дохнуть нельзя», то Базаров о себе скажет: «Мы действуем в силу того, что мы признаем полезным... В теперешнее время полезнее всего отрицание, — мы отрицаем». По убеждениям Базаров нигилист, то есть «человек, который не склоняется ни перед какими авторитетами, который не принимает ни одного принципа на веру», — так о нигилизме говорит Аркадий под влиянием Базарова. Политические взгляды Базарова сводятся к резкой критике существующего положения в стране. Он трезво судит о людях как о существах, соединяющих в себе потребности душевные и телесные, а нравственные различия объясняет «безобразным состоянием общества»: «Исправьте общество, и болезней не будет». В суждениях его чувствуется смелая мысль, стройная логика.

Но все, что лишено материалистического объяснения, Базаров отрицает. Если Павел Петрович — человек дворянской культуры, то Базаров — человек знания. Вечным принципам, принятым на веру, он противопоставляет реальные знания и научный эксперимент. Природу он понимает как «мастерскую», в которой человек — «работник».

3. Антагонизм воззрений Павла Петровича и Базарова раскрывается в горячих спорах между ними. Но в спорах с Базаровым Павел Петрович не может победить нигилиста, не может поколебать его нравственные устои, и тогда он прибегает к последнему средству решения конфликта — к дуэли. Базаров принимает вызов полоумного «аристократишки». Они стреляются, и Евгений ранит Кирсанова. Решить их противоречия дуэль не смогла. Автор подчеркивает нелепость поведения Павла Петровича, потому что смешно и бессмысленно полагать, что можно силой заставить молодое поколение думать так же, как и поколение «отцов». Они расстаются, но каждый из них остается при своем мнении. Правда, Павел Петрович вынужден был признать благородство Базарова, который оказал ему помощь после ранения: «Вы поступили благородно...» Нелепая дуэль помогает Базарову увидеть в противнике человека, его достоинства и недостатки. Он обнаруживает, что не так уж непреодолима пропасть между ним и Павлом Петровичем. Да и Павел Петрович разглядел и по достоинству оценил благородство Базарова.

4. Николай Кирсанов также не в силах противостоять Базарову, так как это «рыхлая» и «слабая» натура. Ему вполне достаточно в жизни Пушкина, виолончели и Фенички.

Старики Базаровы тоже не понимают своего сына. Жизнь стремительно движется вперед, и между ними и их сыном неизбежно возникает пропасть. Василий Иванович, отец Базарова, это осознает и склоняет голову перед молодежью: «Конечно, вам, господа, лучше знать; где ж нам за вами угнаться? Вы ведь нам на смену пришли».

5. Базаров в романе стоит особняком, как личность, он неизмеримо значительнее других героев. Даже Одинцова, незаурядная, умная, пытливая, красивая, но эгоистичная, не могла сравниться с ним. Она лишь помогла открыть ему в самом себе те «тайники», о которых Базаров не подозревал. Он не только страдает от любовной неудачи, но и по-новому мыслит, по-новому относится к жизни. И уже не отрицанием прошлого, а остро болезненным постижением пресекающейся жизни, отнятых целей веет от прощальных слов умирающего Базарова.

6. Своим романом «Отцы и дети» Тургенев открыл для всех эпох важный процесс смены отживающих форм сознания новыми, трудность их прорастания, мужество и самоотречение передовых людей, трагичность их положения и величие их духа.

***ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ***

***1. В чем смысл названия романа?***

***2. В чем проявилось столкновение временных и вечных идеалов в романе?***

***3. Какова роль диалога в романе?***

**А. Н. Островский**

**Вопрос 18. *Героини пьес А. Н. Островского «Гроза», «Бесприданница», «Снегурочка» (на примере одного произведения).***

**ПЛАН ОТВЕТА**

1. Н. А. Добролюбов О творчестве А. Н. Островского.

2. Основной конфликт пьесы А. Н. Островского «Гроза».

3. Образ Катерины в пьесе «Гроза»:

— воспитание Катерины;

жизнь в доме родителей;

— жизнь в доме Кабанихи;

— трагедия Катерины.

4. Смысл названия пьесы «Гроза».

1. «Пьесами жизни» назвал Н. А. Добролюбов произведения А. Н. Островского. Пьесы Островского привлекательны не только достоверной исторической или социально-бытовой информацией, но и остротой конфликта между людьми, живущими по принципам «правды и совести», и теми, для которых погоня за богатством и положением в обществе сместила все нравственные ориентиры. Пьесы А. Н. Островского дают ответы на «вечные» вопросы жизни — о любви, смысле человеческого существования, счастья. Наиболее привлекательны в его пьесах женские образы, героини с «горячим сердцем». Для них главный смысл жизни можно определить словами Весны из пьесы «Снегурочка»: «На свете все живое должно любить».

2. Драма «Гроза» была написана Островским в 1859 году. Светел и поэтичен образ главной героини драмы Катерины. Это личность неординарная и неодноплановая. Трагический конфликт живого чувства Катерины и мертвого уклада жизни — основная сюжетная линия пьесы. «Лучом света в темном царстве» назвал Н. А. Добролюбов Катерину, так как в пьесе «Гроза» она оказалась самым бесправным и угнетенным существом, не примирившимся с деспотизмом и произволом в семье своего мужа.

3. В «Грозе» автор показывает жизнь русской купеческой семьи и положение в ней женщины. Характер Катерины сформировался в простой купеческой семье, где царила любовь и дочери предоставлялась полная свобода. В религии Катерина находила высшую правду и красоту. Ее стремление к прекрасному, доброму выражалось в молитвах, воссылаемых к Богу. Варваре она рассказывала: «В солнечный день из купола такой светлый столб вниз идет, и в этом столбе ходит дым, точно облака, и вижу я, бывало, будто ангелы в этом столбе летают и поют. А то, бывало... ночью встану... да где-нибудь в уголке и молюсь до утра. Или рано утром в сад уйду, еще только солнышко восходит, упаду на колени, молюсь и плачу». Выйдя замуж за Тихона, Катерина попадает в семью купчихи Кабановой — Кабанихи, нрав которой соответствует ее фамилии. Кабаниха пытается сохранить устои своей семьи, но «домашних заела совсем». Орудие ее власти — страх, который делает членов ее семьи безвольными и бездушными. Постоянными подозрениями, незаслуженными упреками обижает она Катерину. Ратуя за крепкую семью, за порядок в доме, она считает, что только страх является прочной основой семейных отношений, а не любовь и уважение. Трагизм положения Катерины еще и в том, что, выйдя замуж за Тихона, которого не любила, в его лице она не находит поддержки и защиты против Кабанихи, хотя всеми силами старается быть Тихону верной женой. Ее безвольный муж сам является жертвой «темного царства»: он безропотно переносит все издевательства матери, не смея протестовать. Поэтому душе Катерины тесно, тяжело, «все как будто из-под неволи». В атмосфере «жестоких нравов», лжи, притворства, страдая от одиночества, Катерина полюбила Бориса, племянника Дикого, тоже человека безвольного, не способного на решительные действия. Хотя он и стоит выше окружающих его «благодетелей», но у него не хватает смелости и характера вырваться из-под их власти. Он единственный, кто понимает Катерину, но помочь ей не в силах; он даже советует ей покориться судьбе. Любовь к Борису вызывает в ней эмоциональный подъем, страстное желание стать птицей и полететь, раскинув крылья.

4. Познав высшее счастье через земную любовь, Катерина ощутила себя грешницей. Это сознание греховности, внутреннего суда — суда совести будет преследовать ее до последних дней. Чувство любви для Катерины — это огромный несмываемый грех, потому что любовь к чужому человеку для нее, замужней женщины, есть нарушение нравственного долга. Она понимает, что катастрофа почти неизбежна. Катерина уже в начале пьесы предчувствует беду: «Я умру скоро... Что-то со мной недоброе делается, чудо какое-то!» Она всей душой хочет быть чистой и безупречной; ее нравственная требовательность к себе безгранична и бескомпромиссна. Таким образом, получается, что «Гроза» — не только трагедия любви, но и трагедия совести. Лгать и обманывать — не только кого-то, но и саму себя Катерина не умеет: «Обманывать-то я не умею, скрыть-то ничего не могу». Мрак, как при грозе, сгущается вокруг Катерины. А разразившаяся природная гроза пугает всех (кроме Кулигина) страхом возмездия за грехи. Катерина боится грозы не потому, «что убьет тебя, а то, что смерть вдруг застанет, какая ты есть, со всеми твоими грехами». И в своем покаянии она отдает себя перед всем миром на суд людской. Высокое покаяние, говорящее о величии правдивой и совестливой души, требует великодушного прощения, которого она не получает. «Жить на свете да мучиться» она не могла. Идти некуда. От себя не уйдешь. Самоубийство Катерины — акт отчаяния, когда смерть воспринимается как избавление от мук земных, которые кажутся ей страшнее ада. Финал пьесы оставляет надежду на то, что Бог будет милосерднее к ней, чем люди, за ее великое страдание, за ее грешную любовь, за ее всепрощение миру.

***ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ***

***1. В чем смысл названия драмы «Гроза»?***

***2. Кто в пьесе стал жертвами «темного царства»?***

Н. А. Некрасов

Вопрос 19. Основные мотивы лирики Н. А. Некрасова. Чтение наизусть одного из стихотворений.

**ПЛАН ОТВЕТА**

1. Слово о поэте.

2. Тема поэта и поэзии.

3. Тема народа и нравственного идеала.

4. Пейзажная лирика.

5. Любовная лирика.

6. Заключение.

1. «Я лиру посвятил народу своему», — с полным правом сказал о себе Н. А. Некрасов. Поэт жил в эпоху великих преобразований, когда общественно-политические реформы потребовали реформ в искусстве, в том числе и поэзии. Такой глубочайшей реформой было по своей сути творчество Н. А. Некрасова, который повернул поэзию лицом к народу, наполнив ее народным мироощущением и живым народным языком. Он один из первых, кто проложил дорогу демократической поэзии.

**2. Тема поэта и поэзии**

Тема предназначения поэта и поэзии является традиционной для русской литературы. Она прослеживается в творчестве Державина, Кюхельбекера, Рылеева, Пушкина, Лермонтова. Н. А. Некрасов не исключение. Если у Кюхельбекера, Пушкина поэт — «пророк» находится над толпой в борьбе за идеалы свободы, добра и справедливости, идет к людям «глаголом жечь сердца», то у Лермонтова пророк уже другой: он бежит от людей в пустыню. Видя их пороки, он не находит в себе сил для борьбы. Поэту Некрасова — это пророк, которого к людям «послал бог гнева и печали», его путь тернист, потому что поэт проходит этот путь с карающей лирой в руках, негодуя 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.

…………………………………..

Со всех сторон его клянут,

И, только труп его увидя,

Как много сделал он, поймут,

И как любил он — ненавидя!

Но его позиция — это позиция поэта-гражданина, сына своей Родины:

Не может сын глядеть спокойно

На горе матери родной.

Поэтическим манифестом поэта стало стихотворение «Поэт и гражданин» (1856), написанное в форме диалога поэта с читателем — гражданином, демократом по своим убеждениям, который предъявляет поэту требования от имени лучших людей страны — эти требования отвечают духу времени, духу самой жизни:

Пора вставать! Ты знаешь сам,

Какое время наступило;

В ком чувство долга не остыло,

Кто сердцем неподкупно прям,

В ком дарованье, сила,

меткость,

Тому теперь не должно спать...

………………………………………..

Проснись: громи пороки смело...

………………………………………..

Не время в шахматы играть,

Не время песни распевать!

………………………………………..

Будь гражданин! Служи искусству,

Для блага ближнего живи,

Свой гений подчиняя чувству

Всеобнимающей любви...

Перед нами не поединок двух противников, а взаимный поиск истинного ответа на вопрос о роли поэта и назначении поэзии в общественной жизни. Гражданин убеждает поэта в том, что его роль в жизни общества значительна и требует от него не только художественного таланта, но и гражданских убеждений:

Поэтом можешь ты не быть,

Но гражданином быть обязан.

А что такое гражданин?

Отечества достойный сын.

………………………………………..

Он, как свои, на теле носит

Все язвы родины своей.

И в поэзию XIX века входит Муза Некрасова — сестра страдающего, истерзанного, угнетенного народа:

Вчерашний день, часу в шестом,

Зашел я на Сенную;

Там били женщину кнутом,

Крестьянку молодую,

Ни звука из ее груди,

Лишь бич свистал, играя...

И Музе я сказал: «Гляди!

Сестра твоя родная!»

Муза — «печальная спутница печальных бедняков», «плачущая, скорбящая», «униженно просящая» за судьбу народа, прошла вместе с поэтом через всю его жизнь:

Чрез бездны темные Насилия и Зла,

Труда и Голода она меня вела —

Почувствовать свои страданья научила

И свету возвестить о них благословила...

В конце жизни поэт, обращаясь к своей Музе, говорит:

О Муза! наша песня спета.

Приди, закрой глаза поэта

На вечный сон небытия,

Сестра народа — и моя!

Поэт уверен, что его Муза не даст «порваться долго» «живому, кровному союзу» между ним «и честными сердцами» даже после его смерти. В стихотворении «Элегия» поэт размышляет о самых острых вопросах современности, о молодежи, о своей судьбе и судьбе народной. «Народ освобожден, но счастлив ли народ?» Именно этой тревожной мыслью проникнуто все стихотворение. Но народ, о котором думает, пишет поэт, безмолвствует:

...Природа внемлет мне,

Но тот, о ком пою в вечерней тишине,

Кому посвящены мечтания поэта —

Увы! не внемлет он — и не дает ответа...

Стихотворение «Элегия» — поэтическое завещание поэта-гражданина, выполнившего свой долг:

Я лиру посвятил народу своему.

Быть может, я умру неведомый ему,

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

**3. Тема народа и нравственного идеала**

Народ и идея народного служения стали для Некрасова главной очищающей силой, источником нравственного обновления, духовной опорой. «Он как бы лечился народом», — скажет о нем К. Чуковский. В 1845 году выходит стихотворение Некрасова «В дороге». Оно стало настоящим потрясением для русской поэзии. Некрасов сделал крестьянина главным героем лирического стихотворения, изобразив его как человека с индивидуальной судьбой. Таким образом, уже в первом зрелом произведении поэта проявились новаторские тенденции: глубокое раскрытие внутреннего мира крестьянина, сочетание индивидуального и типического, эпические элементы, народный язык, социальный критицизм, новизна способов выражения авторского сознания.

Чтобы понять себя, осветить так или иначе историю своей души, поэт обращается к поре детства. Стихотворение «Родина» (1846) — это попытка проанализировать влияние крепостничества на формирование детской души. Деспотизм и рабство не только оставляли в детской душе страшные следы — они рождали ненависть, сопротивление, стремление вырваться из этого мира. Поэтому так отрадно звучат в стихотворении строки:

И набок валится пустой и мрачный дом,

Где вторил звону чаш и гласу ликовании

Глухой и вечный гул подавленных страданий,

И только тот один, кто всех собой давил,

Свободно и дышал, и действовал, и жил.

Само название дано стихотворению не без яда, так как родные места — это прежде всего разнузданно-эгоистическая жизнь господ и прозябание задавленных страхом и нуждою рабов. Такая родина вызывает горькие воспоминания:

Нет! в юности моей, мятежной и суровой,

Отрадного душе воспоминанья нет...

С детских лет Некрасов был близок к крестьянам, рано открыл для себя «незримые, невидимые миру слезы», стоны и печаль:

Волга! Волга!.. Весной многоводной

Ты не так заливаешь поля,

Как великою скорбью народной

Переполнилась наша земля...

Народ страдает от стихийных бедствий, болезней, несчастных случаев, от произвола помещиков, чиновников, властей.

В стихотворении «Железная дорога» голод согнал «массы народные» на строительство дороги, но и здесь — каторжный труд и нечеловеческие условия существования, да еще и грабеж со стороны начальства:

Мы надрывались под зноем, под холодом,

С вечно согнутой спиной,

Жили в землянках, боролися с голодом,

Мерзли и мокли, болели цингой.

Грабили нас богатеи-десятники,

Секло начальство, давила нужда...

В таких условиях человек, истощенный физически, превращался в живого мертвеца:

Губы бескровные, веки упавшие,

Язвы на тощих руках,

Вечно в воде по колено стоявшие

Ноги опухли, колтун в волосах...

А в стихотворении «Несжатая полоса» Некрасов создает образ измученного, изможденного постоянной работой труженика, который, имея клочок собственной земли, не в состоянии собрать скудный, но необходимый для жизни урожай. Особенно тяжела доля русской женщины, например Орины, матери загубленного царской службой солдата («Орина, мать солдатская»), старухи, потерявшей своего единственного сына-кормильца («Деревенские новости»). Сердце Некрасова было с детства уязвлено страданиями его матери, униженной и замученной мужем-тираном, и судьбой своей сестры, повторившей судьбу матери. Через страдания близких он понял страдания всех матерей, всех женщин, увидел их «святые, искренние слезы».

В стихотворении «Забытая деревня» Некрасов показывает судьбы женщин, рушащиеся по прихоти владельца крепостных душ. Это бабушка Ненила, ждущая «доброго барина», чтобы попросить у него немного леса для покосившейся избенки; крепостная девушка Наташа, мечтающая выйти замуж за вольного хлебопашца. Но самое страшное в том, что эти простые желания крестьянских женщин никогда не сбудутся: барин забыл о своей деревне, живет в городе, а без его решения изменить ничего нельзя.

Такая же тяжелая участь выпала и на долю детей, лишенных детства и вынужденных с младенческих лет трудиться. «Плач детей» (1860) вызывает содрогание и ужас. Целый день дети вертят колеса на фабрике:

Где уж нам, измученным в неволе,

Ликовать, резвиться и скакать!

Если б нас теперь пустили в поле,

Мы в траву попадали бы — спать.

Но не только жизнь русского крестьянства описывает Некрасов, но и жизнь городской бедноты. Он подчеркивает трагизм городской повседневности и обыденности. Ужас этой жизни в том, что городские Драмы становятся обычным явлением жизни людей. Поэт замечает, что в современном обществе перевернута шкала нравственных ценностей («Нравственный человек», «Еду ли ночью по улице темной...»). В стихотворении «Размышления у парадного подъезда» (1858) Некрасов с гневом и негодованием говорит о судьбе народа. Владельцу роскошных палат, считающему «жизнью завидною» «волокитство, обжорство, игру», он противопоставляет горемычную жизнь крепостного крестьянина. «Деревенские русские люди» пришли в лаптях издалека к важному вельможе пожаловаться на свое разорение, но их прогоняет швейцар, так как вельможа «не любит оборванной черни». Драматизм картины основан на контрасте между бесправным и нищим положением народа и паразитической, роскошной жизнью богачей и вельмож. Песня-стон проходит у Некрасова через весь цикл народной лирики:

Где народ, там и стон... Эх, сердечный.

Что же значит твой стон бесконечный?

Страдания народа, вылившиеся в «бесконечный стон», повсюду:

Назови мне такую обитель,

Я такого угла не видал,

Где бы сеятель твой и хранитель,

Где бы русский мужик не стонал?..

Печалью и гневом проникнуты стихи Некрасова о народе. Сколько же можно терпеть?!

Ты проснешься ль, исполненный сил,

Иль, судеб повинуясь закону,

Все, что мог, ты ухе совершил, —

Создал песню, подобную стону,

И духовно навеки почил?..

Понять нужды народа и повести его за собой призваны «народные заступники», «учителя народа», «сеятели» правды:

Сейте разумное, доброе, вечное...

Тема заступничества за народ звучит и в стихах, посвященных памяти Белинского, Чернышевского, Добролюбова, Гоголя. Некрасов воспевает их высокие нравственные качества, мудрый ум и волю. Народные заступники-страдальцы, несущие в себе боль о человеке, боль о России, идут ради общего блага на жертвы. Они проносятся «звездой падучей», но без них «заглохла б нива жизни».

Что же является залогом будущего благополучия? Русский национальный характер, богатырские силы народа, который:

Вынесет все — и широкую, ясную

Грудью дорогу проложит себе...

**4. Пейзажная лирика**

Вся лирика Некрасова проникнута чувством любви не только к русскому народу, «которому пределы не поставлены», но и к родной земле, с ее бескрайними нивами, зелеными лесами, суровыми зимами. Некрасовский мир — это не только «страшный» мир, есть в нем и другая сторона. Мир света и надежды связан у Некрасова прежде всего с природой.

Любовь к полям и лесам своей родины зародилась у Некрасова в ранние детские годы. Он восхищался родной ярославской природой, красотой ее зеленых просторов:

Там зелень ярче изумруда,

Нежнее шелковых ковров,

И, как серебряные блюда,

На ровной скатерти лугов

Стоят озера.

Некрасов тосковал и томился от бездействия на чужбине, но стоило поэту вдохнуть знакомые с детства запахи родных дорог, лугов, лесов, увидеть могучие просторы Родины, как он переживал творческое возрождение:

Опять она, родная сторона,

С ее зеленым, благодатным летом,

И вновь душа поэзией полна,

Да, только здесь могу я быть поэтом!

Трепетной любовью и проникновенным чувством наполнено у Некрасова описание весны в стихотворении «Зеленый шум»:

Как молоком облитые,

Стоят сады вишневые,

Тихохонько шумят;

Пригреты теплым солнышком,

Шумят повеселелые

Сосновые леса;

А рядом новой зеленью

Лепечут песню новую

И липа бледнолистая,

И белая березонька

С зеленою косой.

Пейзажи у Некрасова могут о многом поведать читателю, создать определенное настроение, передать чувство или переживание героя. В поэме «Кому на Руси жить хорошо» в начале главы «Сельская ярмарка» мы видим весенний пейзаж в восприятии крестьянина:

Не греет землю солнышко,

И облака дождливые,

Как дойные коровушки,

Идут по небесам.

Согнало снег, а зелени

Ни травки, ни листа!

Вода не убирается,

Земля не одевается

Зеленым ярким бархатом

И, как мертвец без савана,

Лежит под снегом пасмурным

Печальна и нага.

Унылый, печальный пейзаж создает настроение грусти, тоски, беспросветности. Ничего хорошего не ждут крестьяне от такой весны. Совсем другая картина возникает перед нами в начале поэмы «Саша». Природа, отраженная в Сашином сознании, одухотворена, она как бы обретает поэтические черты самой героини:

Сосны вершинами машут приветно —

Кажется, шепчут, струясь незаметно,

Волны под сводом зеленых ветвей:

«Путник усталый! бросайся скорей

В наши объятья: мы добры и рады

Дать тебе сколько ты хочешь прохлады».

Сашина счастливая безмятежная доброта распространяется на весь окружающий мир:

Полем идешь — все цветы да цветы

В небо глядишь — с голубой высоты

Солнце смеется. Ликует природа!

Всюду приволье, покой и свобода.

Некрасов очень тонко чувствовал природу. В стихотворении «Рыцарь на час» он нарисовал осязаемый пейзаж тихой лунной ночи:

Даль глубоко прозрачна, чиста,

Месяц полный плывет над дубровой,

И господствуют в небе цвета

Голубой, беловатый, лиловый.

Воды ярко блестят средь полей,

А земля прихотливо одета

В волны белого лунного света

И узорчатых, странных теней.

Но этот пейзаж резко контрастирует с «внутренним голосом» поэта.

В пейзажной лирике Некрасова картины природы то подчеркивают страдания крестьянства, то контрастируют с гнетущими картинами жизни людей. В стихотворении «Железная дорога» прекрасны картины осени:

Около леса, как в мягкой постели,

Выспаться можно — покой и простор! —

Листья поблекнуть еще не успели,

Желты и свежи лежат, как ковер.

Но воспоминания о тех, кто строил эту дорогу и «гроб обрел здесь себе», не дают успокоиться поэту. Показывая правду, поэт надеется на понимание тех, кто придет после него в жизнь.

Или вспомним эпилог поэмы «Мороз, Красный нос», погружение Дарьи в заколдованный сон зимней русской природы:

Ни звука! И видишь ты синий

Свод неба, да солнце, да лес.

В серебряно-матовый иней

Наряженный, полный чудес...

Она входит в этот сказочный мир природы и остается в нем навечно, освобождаясь от всех бед. Там у нее есть все а здесь ничего.

Пейзаж русской земли соответствует в поэзии Некрасова размаху русской души: та же безграничность, широта. Природа возвращает «гармонию жизни»:

Мать-природа! иду к тебе снова

Со всегдашним желаньеммоим —

Заглуши эту музыку злобы!

Чтоб душа ощутила покой

И прозревшее око могло бы

Насладиться твоей красотой.

**5. Любовная лирика**

Лирика Некрасова во многом автобиографична. В цикле стихов, обращенных к жене Авдотье Яковлевне Панаевой («Поражена потерей невозвратной...», «Я не люблю иронии твоей...», «Да, наша жизнь текла мятежно...» и др.), поэт правдиво раскрывает свои душевные переживания:

Я мучился: я плакал и страдал,

В догадках ум испуганный блуждал,

Я жалок был в отчаянье суровом...

Он не смягчает, не сглаживает собственные противоречия и терзания, анализируя самые сокровенные чувства:

Мы с тобой бестолковые люди:

Что минута, то вспышка готова!

Облегченье взволнованной груди,

Неразумное, резкое слово.

Говори же, когда ты сердита,

Все, что душу волнует и мучит!

………………………………………..

Если проза в любви неизбежна,

Так возьмем и с нее долю счастья:

После ссоры так полно, так нежно

Возвращенье любви и участья...

В любовной лирике герой берет на себя вину в наступлении охлаждения, мучительно кается в разрыве отношений, трагически переживая страдания любимой им женщины:

Пока еще кипят во мне мятежно

Ревнивые тревоги и мечты —

Не торопи развязки неизбежной!

………………………………………..

Я счастия тебе желаю и молю,

Но мысль, что и тебя гнетет тоска разлуки,

Души моей смягчает муки...

Однако личную судьбу, личные слезы Некрасов в своей поэзии смог слить с судьбой и слезами всего народа. И его предсмертная мечта

Жить и в такую могилу сойти,

Чтобы широкие лапти народные

К ней проложили пути.

6. Поэзия Н. А. Некрасова — это поэзия глубокого анализа, сильного чувства, высоких идей. Она. заставляет читателя думать, искать новое, протестовать против неправды. Путь многих героев Некрасова тернист и труден, но они верят в правоту своего дела, в неизбежность победы нового над старым.

Поэт сумел создать такие лирические шедевры, которые совмещают в себе и глубокие размышления, и гневную сатиру, и высокую патетику.

***ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ ВОПРОС***

**В чем традиционность для русской поэзии стихотворения Н. А. Некрасова «Поэт и гражданин»?**

**Вопрос 20. *Как понимают счастье герои и автор поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»? Чтение наизусть отрывка из поэмы.***

**ПЛАН ОТВЕТА**

1. Художественное исследование народной жизни.

2. Фольклорная основа поэмы.

3. Кому на Руси жить хорошо?

*—* говорящие названия;

— образ крестьян;

— идеал счастья:

— попа;

— помещика;

— народа.

4. Понимание счастья Некрасовым.

5. Образы бунтарей — народных заступников**.**

6. Образ Г. Добросклонова — нравственный идеал Некрасова.

7. Оптимистический финал поэмы.

1. Поэма Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», которую он писал около 20 лет, — итог творческого пути поэта. Она является глубоким художественным исследованием народной жизни, поднимает важнейшие проблемы эпохи. Для того чтобы ответить на вопрос, сформулированный в стихотворении Некрасова «Элегия»:

«Народ освобожден, но счастлив ли народ?» — поэту потребовалось создать эпопею, которая отразила все важнейшие события и явления в жизни народа в переломный момент истории страны. Автор смотрит на происходящее глазами народа, выражая, прямо или косвенно, его чувства и устремления. Мысли народа, его представления о счастье, о путях к этому счастью выражают не только отдельные герои (семь мужиков, Яким Нагой, Матрена Тимофеевна, Савелий, помещики, купцы, солдаты, чиновники, священники, странники и богомольцы), но и участники массовых сцен, в которых народ предстает как нечто единое: на празднике-ярмарке в селе Кузьминское, на сельском сходе, избирающем бурмистра, на городской базарной площади, на приволжском лугу, в сцене пира на весь мир.

2. Использование фольклора и сказочных элементов позволяет автору не только построить сюжет с большим охватом пространства, времени и действующих лиц, но и связать поиски народом счастья с верой в победу добра над злом, правды над ложью. ^ Уже зачин поэмы «В каком году — рассчитывай, в какой земле — угадывай», не дающий точных географических координат изображаемых событий, подчеркивает, что речь пойдет обо всей русской земле. Названия деревень, в которых живут мужики, встретившиеся на столбовой дороге, глубоко символичны:

Подтянутой губернии,

Уезда Терпигорева,

Пустопорожней волости,

Из смежных деревень —

Заплатова, Дырявина,

Разугова, Знобишина,

Горелова, Неелова —

Неурожайка тож.

В своем странствии они проходят через Испуганную и Неграмотную губернии, встречаются с жителями деревень Босово, Адовщина, Столбняки, узнают о том, что от неурожая «целые селения на попрошайство осенью, как на доходный промысел, идут...». Тяжелый, изнурительный труд не спасает от вечной угрозы разорения и голода. Портрет крестьянина-труженика не напоминает сказочного доброго молодца:

Грудь впалая; как вдавленный

Живот; у глаз, у рта

Излучины, как трещины

На высохшей земле;

И сам на землю-матушку

Похож он: шея бурая,

Как пласт, сохой обрезанный,

Кирпичное лицо,

Рука — кора древесная,

А волосы — песок.

Беспросветная жизнь должна бы рождать недовольство, протест:

У каждого крестьянина

Душа, что туча черная —

Гневна, грозна — и надо бы

Громам греметь оттудова,

Кровавым лить дождям,

А все вином кончается...

Центральный вопрос поэмы: «Кому живется весело, вольготно на Руси?» не имеет однозначного ответа:

Роман сказал: помещику,

Демьян сказал: чиновнику,

Лука сказал: попу.

Купчине толстопузому! —

Сказали братья Губины,

Иван и Митродор.

Старик Пахом потужился

И молвил, в землю глядючи:

Вельможному боярину,

Министру государеву

А Пров сказал: царю...

В первой части поэмы священник формулирует общенародный идеал счастливой жизни, с которым не только по простодушию и наивности соглашаются правдоискатели:

В чем счастие, по-вашему?

Покой, богатство, честь,

Не так ли, друга милые?

Они сказали: «Так».

Но дело в том, какое содержание вкладывают представители разных сословий в понятие «счастье». Для попа счастье — в крепостническом прошлом, когда церковь была на содержании у богатых помещиков. Разорение помещиков и обнищание крестьянства привели к упадку духовное сословие. Содержание священника и причта ложится на плечи крестьянина, который «сам нуждается и рад бы дать, да нечего». Два помещика, Оболт-Оболдуев и Утятин-князь, тоскуют о навсегда утраченном рае крепостной Руси. Их дворянское счастье — в праздности, роскоши и чревоугодии:

Французу не привидится

Во сне — какие праздники,

Не день, не два — по месяцу

Мы задавали тут.

Свои индейки жирные,

Свои наливки сочные,

Свои актеры, музыка,

Прислуги — целый полк!

Пять поваров, два пекаря...

в потехах псовой охоты, в своеволии, которое разрешало крепостное право:

Кого хочу — помилую,

Кого хочу — казню.

Закон — мое желание!

Кулак — моя полиция!

*Богатство* «прогрессивного» помещика Оболта-Оболдуева основано на поборах с оброчных крестьян, которые гостинцы добровольные несли из «Киева — с вареньями, из Астрахани — с рыбою». *Покой* помещика — вера в идиллию единой семьи помещика и крестьянина, где помещик — отец, а крестьяне — дети, которых помещик по-отечески наказывает и великодушно милует.

*Счастье* помещик понимает как удовлетворенное властолюбие, выражающееся в самодурстве. *Честь* помещика — это спесь, тщеславная гордость своим происхождением. А народ понимает счастье по-своему. Солдат счастлив тем, что в двадцати сражениях «был, а не убит», «нещадно бит я палками» — а остался жив; старуха радуется, что не умрет с голоду, так как «родилось реп до тысячи на небольшой гряде»; каменщик, надорвавшийся на работе, рад, что добрался до родной деревни. Их счастье — в *отсутствии несчастья.* Для народа *богатство —* достаток, который дает честный труд, приносящий радость человеку, пользу другим.

*Покой —* внутренняя гармония и чистая совесть. *Честь —* уважение, любовь, сострадание, возможные между людьми.

Для народа слова: богатство, честь, покой — наполнены высоким нравственным содержанием. И в соответствии с этими нравственными запросами народ выбирает свой эталон счастья, указывая странникам на счастливых. Это Ермил Гирин, человек чести, правды и совести:

Да, был мужик единственный!

Имел он все, что надобно

Для счастья: и спокойствие,

И деньги, и почет,

Почет завидный, истинный,

Не купленный ни деньгами,

Ни страхом: строгой правдою,

Умом и добротой.

Народ называет счастливой Матрену Тимофеевну Корчагину, хотя она сама не соглашается с этим мнением:

«Не дело между бабами счастливую искать». Счастливой она была только в молодости:

Мне счастье в девках выпало:

У нас была хорошая,

Непьющая семья

И добрая работница

И петь-плясать охотница

Я смолоду была.

Хороший муж, лад в семье — это и есть счастье. А потом пошли беды и несчастья: погиб сын, забрали мужа в солдаты, саму высекли, дважды горели, «Бог сибирской язвою» трижды наградил. Но мнение людей о счастье Матрены Тимофеевны не случайно: выстояла, вынесла все испытания, спасла сына от плетей, мужа от солдатчины, сохранила собственное достоинство, силу, которая ей нужна для работы, любовь к детям.

Матрена называет деда Савелия — «богатыря святорусского», который двадцать лет провел на каторге.

Эти простые люди — золотой фонд русской нации. Одним из условий счастья народного в их понимании является свобода. Поэтому так ненавистны им холопы: предатель Егор Шутов, староста Глеб, Яков:

Люди холопского звания —

Сущие псы иногда!

Чем тяжелей наказания,

Тем им милей господа.

4. Некрасов глубоко убежден, что счастье возможно только в обществе свободных людей. Поэтому так дороги ему люди, не смирившиеся со своим рабским положением.Всем своим повествованием он приводит читателя к мысли:

Еще народу русскому

Пределы не поставлены:

Пред ним широкий путь.

5. В поэме немало образов бунтарей и народных заступников. Таков, например, Ермил Гирин. В трудную минуту он просит помощи у народа и получает ее. Таков Агап Петров, бросивший гневное обвинение князю Утятину. Бунтарские идеи несет и странник Иона.

6. Мотив истинного счастья народного возникает в последней главе «Доброе время — добрые песни», и связан он с образом Гриши Добросклонова, в котором воплотился нравственный идеал писателя. Сын дьячка, вскормленный всем крестьянским миром, впитавший с молоком матери горькую крестьянскую слезу, Гриша не просто испытывает глубокую и преданную любовь к народу, но и становится народным заступником, сознательным борцом за народное счастье. О его дальнейшей судьбе Некрасов говорит:

Судьба ему готовила

Путь славный, имя громкое

Народного заступника,

Чахотку и Сибирь.

Такая судьба типична для русских революционеров-демократов. Фамилия героя похожа на фамилию Добролюбова, которого Некрасов очень любил и ценил. Именно Гриша формулирует авторскую мысль о счастье народа:

Доля народа,

Счастье его,

Свет и свобода

Прежде всего!

7. Песня «Русь» — гимн крестьянской Руси, которая, преодолев бессилие, холопское терпение, проснется и поднимется на борьбу за свое освобождение:

Рать подымается

Неисчислимая!

Сила в ней скажется

Несокрушимая.

Но мысли о революционном преобразовании мира, по мнению Некрасова, еще не вошли в народное сознание.

***ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ***

***1. Какие мотивы лирики Некрасова встречаются в поэме?***

***2. Какова роль песенных мотивов в поэме?* Н. С. Лесков**

**Вопрос 21. *Изображение русского национального характера в произведениях Н. С. Лескова (на примере одного произведения).***

**ПЛАН ОТВЕТА**

1. Общая оценка творчества И. С. Лескова.

2. И. С. Флягин — герой повести Н. С. Лескова «Очарованный странник».

3. Жизнь и судьба Ивана Флягина — духовный рост человека:

— жизнь в господском доме;

— воспитание девочки;

— плен;

— возвращение;

— Груша;

— в солдатах;

— дорога к людям во искупление греха;

— суд над собой.

4. Герой повести — обобщенный образ народного характера.

1. Н.С. Лескова на протяжении всего творчества интересовала тема народа. В своих произведениях он неоднократно обращается к этой теме, раскрывая характер и душу русского человека. В центре его произведений всегда стоят благородные люди с неповторимыми судьбами.

Сила, непосредственность, душевная чистота и доброта — главные черты Ивана Северьяныча Флягина — героя повести «Очарованный странник». Мы встречаемся с ним во время путешествия автора по Ладожскому озеру. Автор отмечает сходство Флягина с легендарным героем былин Ильёй Муромцем: «Это был человек огромного роста, с смуглым открытым лицом и густыми волнистыми волосами свинцового цвета: так странно отливала его проседь... он был в полном смысле слова богатырь, и притом типический, простодушный, добрый русский богатырь, напоминающий дедушку Илью Муромца...» Это своеобразный ключ к пониманию этого образа.

2. Иван Флягин свято верит в незыблемую силу предопределения и всю жизнь ищет свое место среди людей, свое призвание. Жизнь его — это поиск гармонии между самобытностью, стихийной силой личности и требованиями самой жизни, ее законов. В самом странничестве заложен глубокий смысл, мотив дороги становится ведущим. «Своего пути не обежишь», — считает Флягин. Каждый этап его жизненного пути становится новым шагом в нравственном развитии. Первый этап — это жизнь в господском доме. В нем живо молодецкое озорство и... в азарте быстрой езды, сам того не желая, он губит случайно повстречавшегося ему старика монаха, заснувшего на возу с сеном. При этом молодой Иван не особенно тяготится происшедшим несчастьем, но убиенный монах то и дело является ему в сновидениях и донимает его своими вопросами, предсказывая герою испытания, которые ему еще предстоит пережить. Душой Иван чувствует, что когда-нибудь ему придется искупить этот грех, но он отмахивается от этих мыслей, считая, что время замаливать грехи еще не пришло.

Но в то же время он верен и предан своим хозяевам. Он спасает их от неминуемой гибели при поездке в Воронеж, когда повозка чуть не срывается в пропасть. Делает он это не ради какой-то личной выгоды или вознаграждения, а потому что не может не помочь тем, кто нуждается в его помощи.

Второй этап — это воспитание девочки. За внешней грубостью скрыта огромная доброта, свойственная русскому народу. Служа в няньках, он делает первые шаги в освоении мира своей и чужой души. Впервые он испытывает сострадание и привязанность, впервые понимает душу другого человека. Когда он сталкивается с матерью девочки, в нем борются два чувства: желание отдать ребенка матери и чувство долга. Впервые он принимает решение не в свою пользу, а из милосердия и отдает ребенка.

Затем судьба забрасывает Ивана на десять лет в плен к татарам. Здесь ему открываются новые чувства: тоска по родимой земле и надежда на возвращение. Иван не может слиться с чужой жизнью, принять ее всерьез. Поэтому он всегда стремится к побегу, легко забывает своих жен и детей. В плену его угнетает не убогость материального быта, а бедность впечатлений. Русская жизнь несоизмеримо полнее и богаче духовно. «Знойный вид, жестокий; простор — краю нет; травы буйство, ковыль белый, пушистый, как серебряное море волнуется, и по ветерку запах несется: овцой пахнет, а солнце обливает, жжет, и степи, словно жизни тягостной, нигде конца не предвидится, и тут глубине тоски нет дна... Зришь сам не знаешь куда, и вдруг перед тобой отколь ни возьмись обозначится монастырь или храм, и вспомнишь крещеную землю и заплачешь». Воспоминания возвращают Флягина к праздникам и будням, к родной природе. И случай убежать ему представился. Добрался до родной стороны, а святая Русь, к которой он так стремился, встретила его плетьми. Чуть не погибает Флягин от пьянства, но случайность спасает героя и переворачивает всю его жизнь, дает ей новое направление.

Благодаря встрече с цыганкой Грушей «странник» открывает «красу природы совершенство», колдовскую силу таланта и женской красоты над человеческой душой. Это не страсть, а потрясение, возвышающее душу человека. Чистота и величие его чувства в том, что оно свободно от самолюбия и собственничества. Он живет не только для себя, но и для другого человека. Сам он сознает, что эта любовь его переродила. Чтобы спасти душу любимого человека, он помогает Груше совершить самоубийство, сталкивая ее с обрыва в реку. После гибели любимой — опять дорога, но эта дорога к людям во искупление греха. Иван идет в солдаты, меняясь судьбой с человеком, которого никогда не видел, пожалев убитых горем стариков, сыну которых грозит рекрутчина. Служба на Кавказе становится для него очередным испытанием. После подвига на переправе он вынужден рассказать о себе, раскрыть «прежнее бытие и звание». Он сам совершает суровый суд над собой и своей прошлой жизнью, осознав себя «великим грешником». Иван Северьянович духовно вырос, неся личную ответственность за свою жизнь перед Богом и людьми.

В конце повести Иван Флягин становится монахом. Но даже монастырь не будет для него тихой пристанью, завершением пути. Он готов пойти на войну, так как ему «за народ очень помереть хочется».

4. Созданный автором образ «очарованного богатыря» содержит в себе широкое обобщение народного характера и показывает главную идею, нравственный смысл жизни человека — жить для других, отдавая всего себя, все силы, талант, возможности своим ближним, своему народу, своей земле.

***ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ***

***1. В чем смысл названия «Очарованный странник»?***

***2. Каков «маршрут» Флягина? Почему автор «ведет» его по такому пути?***

**М. Е. Салтыков-Щедрин**

**Вопрос 22. *Художественные особенности сказок М. Е. Салтыкова-Щедрина (на примере одной сказки).***

**ПЛАН ОТВЕТА**

1. Особенности жанра сказки и смысл выбора его М. Е. Салтыковым-Щедриным.

2. Традиции и новаторство в сказках М. Е. Салтыкова-Щедрина.

а)Традиции.

б) Новаторство.

3. Деградация и нравственное разложение помещиков в сказке «Дикий помещик».

4. Значение сатиры М.Е. Салтыкова-Щедрина.

1. Сказка — один из самых популярных фольклорных жанров. Этот вид устного повествования с фантастическим вымыслом имеет многовековую историю. Сказки Салтыкова-Щедрина связаны не только с фольклорной традицией, но и с сатирической литературной сказкой XVIII—XIX веков. Уже на склоне лет автор обращается к жанру сказки и создает сборник «Сказки для детей изрядного возраста». Они, по мысли писателя, призваны «образовать» этих самых «детей», открыть им глаза на окружающий мир.

2. К сказкам Салтыков-Щедрин обратился не только потому, что требовалось обходить цензуру, которая вынуждала писателя обращаться к эзопову языку, но и в целях просвещения народа в привычной и доступной для него форме.

а) По своей литературной форме и стилю сказки Салтыкова-Щедрина связаны с фольклорными традициями. В них мы встречаем традиционных сказочных персонажей: говорящих животных, рыб, Иванушку-дурачка и многих других. Писатель использует характерные для народной сказки зачины, присказки, пословицы, языковые и композиционные троекратные повторы, просторечие и бытовую крестьянскую лексику, постоянные эпитеты, слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами. Как и в фольклорной сказке, у Салтыкова-Щедрина нет четких временных и пространственных рамок.

б) Но используя традиционные приемы, автор вполне намеренно отступает от традиции. Он вводит в повествование общественно-политическую лексику, канцелярские обороты, французские слова. На страницы его сказок попадают эпизоды современной общественной жизни. Так происходит смешение стилей, создающее комический эффект, и соединение сюжета с проблемами современности.

Таким образом, обогатив сказку новыми сатирическими приемами, Салтыков-Щедрин превратил ее в орудие социально-политической сатиры.

3. Сказка «Дикий помещик» (1869) начинается как обычная сказка: «В некотором царстве, в некотором государстве жил-был помещик...» Но тут же в сказку входит элемент современной жизни: «И был тот помещик глупый, читал газету «Весть» — газету реакционно-крепостническую, и глупость помещика определяется его мировоззрением. Отмена крепостного права вызвала у помещиков злобу к крестьянам. По сюжету сказки помещик обратился к Богу, чтобы тот забрал у него крестьян:

«Сократил он их так, что некуда носа высунуть: куда ни глянуть — все нельзя, да не позволено, да не ваше!» Используя эзопов язык, писатель рисует глупость помещиков, притесняющих своих же крестьян, за счет которых они и жили, имея «тело рыхлое, белое, рассыпчатое».

Не стало мужиков на всем пространстве владений глупого помещика: «Куда девался мужик — никто того не заметил». Щедрин намекает, где может быть мужик, но об этом читатель должен догадаться сам.

Первыми назвали помещика глупым сами крестьяне: «...хоть и глупый у них помещик, а разум ему дан большой». Ирония звучит в этих словах. Далее трижды называют помещика глупым (прием троекратного повторения) представители других сословий: актер Садовский с «актерками», приглашенный в поместье: «Однако, брат, глупый ты помещик! Кто же тебе, глупому, умываться подает?»; генералы, которых он вместо «говядинки» угостил печатными пряниками и леденцами: «Однако, брат, глупый же ты помещик!»; и, наконец, капитан-исправник: «Глупый же вы, господин помещик!» Глупость помещика видна всем, так как «на базаре ни куска мяса, ни фунта хлеба купить нельзя», казна опустела, так как подати платить некому, «распространились в уезде грабежи, разбой и убийства». А глупый помещик стоит на своем, проявляет твердость, доказывает господам либералам свою непреклонность, как советует любимая газета «Весть».

Он предается несбыточным мечтам, что без помощи крестьян добьется процветания хозяйства. «Думает, какие он машины из Англии выпишет», чтоб холопского духу нисколько не было. «Думает, каких коров разведет». Его мечты нелепы, ведь он ничего самостоятельно сделать не может. И только однажды задумался помещик: «Неужто он в самом деле дурак? Неужто та непреклонность, которую он так лелеял в душе своей, в переводе на обыкновенный язык означает только глупость и безумие?..» В дальнейшем развитии сюжета, показывая постепенное одичание и озверение помещика, Салтыков-Щедрин прибегает к гротеску. Сначала «оброс волосами... ногти у него сделались, как железные... ходил все больше на четвереньках... Утратил даже способность произносить членораздельные звуки... Но хвоста еще не приобрел». Хищная натура его проявилась в том, как он охотился: «словно стрела, соскочит с дерева, вцепится в свою добычу, разорвет ее ногтями да так со всеми внутренностями, даже со шкурой, и съест». На днях чуть капитана-исправника не задрал. Но тут окончательный приговор дикому помещику вынес его новый друг медведь: «...только, брат, ты напрасно мужика этого уничтожил!

— А почему так?

— А потому, что мужика этого есть не в пример способнее было, нежели вашего брата дворянина. И потому скажу тебе прямо: глупый ты помещик, хоть мне и друг!»

Так в сказке использован прием аллегории, где под маской животных выступают человеческие типы в их бесчеловечных отношениях. Этот элемент использован и в изображении крестьян. Когда начальство решило «изловить» и «водворить» мужика, «как нарочно, в это время через губернский город летел отроившийся рой мужиков и осыпал всю базарную площадь». Автор сравнивает крестьян с пчелами, показывая трудолюбие крестьян.

Когда крестьян вернули помещику, «в то же время на базаре появились и мука, и мясо, и живность всякая, а податей в один день поступило столько, что казначей, увидав такую груду денег, только всплеснул руками от удивления и вскрикнул:

— И откуда вы, шельмы, берете!!!» Сколько горькой иронии в этом восклицании! А помещика изловили, вымыли, постригли ему ногти, но он так ничего и не понял и ничему не научился, как и все правители, разоряющие крестьянство, обирающие тружеников и не понимающие, что это может обернуться крахом для них самих.

4. Значение сатирических сказок в том, что в небольшом по объему произведении писатель смог соединить лирическое, эпическое и сатирическое начала и предельно остро выразить свою точку зрения на пороки класса власть имущих и на важнейшую проблему эпохи — проблему судьбы русского народа.

***ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ ВОПРОС***

***Какова особенность названий сатирических сказок?***

***Ф.* М. Достоевский**

**Вопрос 23. *Гуманизм романов Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» или «Идиот» (по выбору учащегося).***

**ПЛАН ОТВЕТА**

1. Роман «Преступление и наказание» — проникновение в глубину человеческого духа.

2. Образ Раскольникова:

— мучительные вопросы бытия;

— бедность;

— авторская характеристика героя;

— вещий сон Родиона;

— философия Раскольникова;

— преступление;

— нравственные муки героя.

3. Образ Сони Мармеладовой.

4. Путь к спасению и возрождению.

1. «Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и, если будешь разгадывать всю жизнь, не говори, что потерял время», — писал Ф. М. Достоевский. Сам он посвятил разгадыванию этой тайны всю жизнь, все свое творчество.

Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» — один из величайших философско-психологических романов. Автор поведал нам о нравственных потрясениях и дерзаниях, которые не могут не волновать читателя любой эпохи. В центре внимания писателя страшная действительность России середины XIX века, с ее нищетой, бесправием, угнетением, подавлением, растлением личности, задыхающейся от бедности и сознания собственного бессилия и бунтующей. Писатель проникает в глубины человеческого духа, напряженные раздумья о смысле и законах бытия. Роман «Преступление и наказание» вышел в 1866 году. Это была эпоха, когда старые нравственные законы были обществом отвергнуты, а новые еще не были выработаны. Общество потеряло нравственные ориентиры, которые были воплощены в образе Христа, и Достоевский смог показать весь ужас этой потери.

2. Главного героя романа — Раскольникова — волновали трудноразрешимые вопросы: почему одни, умные, добрые, благородные, должны влачить жалкое существование, в то время как другие, ничтожные, подлые, глупые, живут в роскоши и довольстве? Почему страдают невинные дети? Как изменить этот порядок? Кто такой человек — «тварь дрожащая» или владыка мира, «право имеющий» преступить моральные устои? Не могущий ничего или всемогущий, презревший людские законы и творящий свои?

Раскольников — не заурядный убийца, а честный и одаренный молодой человек с философским складом ума, увлеченный ложной теорией на преступный путь. Бедность Раскольникова унижает его гордость. В начале романа Раскольников выходит не из комнаты, а из «каморки», которую в дальнейшем автор сравнивает со шкафом, сундуком, гробом, описывает ее убожество, подчеркивая крайнюю нищету обитателя: «...он был задавлен бедностью». В полицейском участке Раскольников признается: «Я бедный и больной студент, удрученный бедностью...»

Вот как писатель характеризует внутренний склад личности Раскольникова: «...угрюм, мрачен, надменен и горд, мнителен и ипохондрик. Великодушен и добр. Чувств своих не любит высказывать и скорей жестокость сделает, чем словами выскажет сердце... Ужасно высоко себя ценит, и, кажется, не без некоторого права на то». Позже, когда уже будет совершено убийство, характеристика героя пополнится, чтобы дать читателю понять, почему оно совершено: «...бедный студент, изуродованный нищетой и ипохондрией, накануне жестокой болезни с бредом, уже, может быть, начинавшейся в нем, мнительный, самолюбивый, знающий себе цену... в рубище и в сапогах без подметок, — стоит перед какими-то кварташками и терпит их надругательства, а тут неожиданный долг перед носом, просроченный вексель...» Здесь на первое место выдвинуты те причины, которые вызваны социальным положением бедного студента. А то, что происходит в душе героя, его болезненные переживания автор раскрывает перед читателем, описывая сны Раскольникова. Сон перед убийством сгущает краски, появляются мрачные детали. Раскольников видит себя ребенком и становится свидетелем избиения загнанной лошади, которую в тупой злобе хозяин забивает насмерть. Мальчик очень сильно переживает эту смерть. Сон героя многозначен. Во-первых, в нем выражен протест против убийства, бессмысленной жестокости, сочувствие чужой боли. Это свидетельствует о тонкой, доброй душе героя. Во-вторых, сон — символ существующих порядков. Несправедлива жизнь, груба, жестока: ее хозяева-седоки едут, погоняя несчастных, забитых кляч, издеваются над ними, а если захотят, то могут и убить. В-третьих, сон героя — это своеобразный пролог к последующему повествованию. Возникает аналогия с поведением свидригайловых и лужиных, которым все дозволено в этой жизни, они ее распорядители. И бессильны попытки обездоленных людей (Мармеладовых, Раскольниковых и других) найти в этом страшном мире справедливость. Не случайно с заезженной клячей сравнивает себя Катерина Ивановна Мармеладова, замученная, раздавленная нищетой. Спился с горя ее муж. На панели ее дочь Соня.

Есть и еще одно, может быть, самое главное значение сна — внутреннее отношение Раскольникова к преступлению. Ужасная сцена, пролитая кровь связаны в сознании Раскольникова с задуманным убийством. Проснувшись, потрясенный Родион сразу вспоминает о том, что он задумал сделать, — о предстоящем убийстве старухи-процентщицы: «Боже! — воскликнул он, — да неужели ж... я в самом деле возьму топор, стану бить по голове, размозжу ей череп... буду скользить в липкой теплой крови... Господи, неужели?» Вот и начало «переживаемой идеи». Пока она осваивалась логически — страха не было. Но вот вступили в свои права чувства героя. Человеческая природа бунтует, и появляется признание: «...ведь я же знал, что я этого не вынесу... не вытерплю... это подло, гадко, низко... ведь меня от одной мысли наяву стошнило и в ужас бросило...» Но, обдумывая этот сон, Раскольников яснее представляет себе мотивы убийства. Во-первых, растет ненависть к мучителям «клячонки», а во-вторых, крепнет желание подняться до положения судьи, «иметь право» покарать зарвавшихся «хозяев». Но Раскольников не учел одного — неспособности доброго и честного человека пролить кровь. Ещеникого не убив, он понимает обреченность кровавой идеи.

Страшное решение тем не менее продолжает зреть в душе Родиона. Услышанный в трактире разговор студента с офицером об убийстве старухи ради денег, на которые можно сделать «тысячу добрых дел и начинаний... За одну жизнь — тысячи жизней, спасенных от гниения и разложения. Одна смерть и сто жизней взамен — да ведь тут арифметика!..» Очень важной для Родиона оказалась фраза о множественности страдающих.

С этого-то времени смутные представления Раскольникова об убийстве формулируются в теорию о делении людей на избранных, высоко стоящих над рядовыми людьми, которые безропотно подчиняются сильным личностям. Поэтому Раскольникову близок Наполеон. Мерилом всех ценностей для Раскольникова становится собственное «я». Позже он будет утверждать, что «необыкновенная» личность «имеет право разрешить своей совести перешагнуть... через иные препятствия, и единственно в том только случае, если исполнение его идеи (иногда спасительной, может быть, для всего человечества) того потребует». Разрешение «на кровь по совести», но ради «разрушения настоящего во имя лучшего» определяет позицию Раскольникова.

Достоевский доказывает, сколь чудовищно это мировоззрение, ибо оно ведет к разобщенности между людьми, делает человека беспомощным перед злом, превращает его в раба собственных страстей и тем самым разрушает его. Мир, построенный на этих принципах, — это мир произвола, где рушатся все общечеловеческие ценности и люди перестают понимать друг друга, где у каждого своя правда, свое право и каждый верит, что его правда истинна, где стирается грань между добром и злом. Это путь к гибели рода человеческого.

Идея Раскольникова ужасна. Она делит людей на «высших» и «низших», на «право имеющих» и «тварь дрожащую», на людей и нелюдей. Эта идея антигуманна: она освобождает людей от моральных обязательств. Раскольников убивает не только старуху-процентщицу, но и беззащитную Лизавету. Он губит свою мать, да и себя самого.

После убийства началась новая полоса внутреннего бытия Раскольникова. Произошел перелом в его сознании. Будто пропасть разверзлась между ним и людьми — такое одиночество, такое отчуждение, такую безысходную тоску почувствовал он: «С ним совершалось что-то совершенно ему незнакомое, новое... никогда не бывалое». «Ему показалось, что он как будто ножницами отрезал себя сам от всех и всего в эту минуту». Раскольников не может жить по-старому. Содеянное стало непреодолимой преградой между ним и всеми окружающими. В горестном одиночестве начинается мучительное осмысление того, что он совершил. И боли, страданию нет конца. Он не может себе простить, что из эгоистического стремления утвердить свою силу совершил безумный поступок: «...надо было узнать тогда... вошь ли я, как все, или человек? Смогу ли я переступить или не смогу!.. Тварь ли я дрожащая или право имею».

Страдальчески он приходит к переосмыслению нравственных ценностей: «Разве я старушонку убил? Я себя убил». Нравственные муки Раскольникова усугубляются тем, что следователь Порфирий Петрович догадывается о его преступлении, и поэтому встречи с ним — новый этап самопроверки Родиона, источник дальнейшего преображения. «Страдание — великая вещь», — говорит Порфирий Петрович. Он советует Родиону обрести новую веру и вернуться к достойной жизни и указывает на единственный путь самоутверждения личности: «Станьте солнцем, вас и увидят».

3. Достоевский утверждает, что только через положительное, высокое, человечное можно возвыситься. Подлинный носитель веры в романе — Соня Мармеладова. Соня не является выразителем авторского сознания, но ее позиция близка Достоевскому, ибо для нее высшая ценность на земле — человек, человеческая жизнь. Когда Раскольникову становится невыносимо, он идет к Соне. В их судьбах много общего, много трагичного. Соня почувствовала в Раскольникове главное: что он «ужасно, бесконечно несчастен» и что она нужна ему. Соня считает, что Раскольников совершил преступление перед Богом, перед землей русской и русским народом, потому и отправляет его каяться на площадь, то есть среди людей искать спасения и возрождения. Наказание собственной совестью для Раскольникова страшнее, чем каторга. Он понимает, что только в любви и раскаянии может найти спасение. Постепенно Соня становится частью его существования. Раскольников видит: религия, вера в Бога для Сони — то единственное, что осталось ей «подле несчастного отца и сумасшедшей от горя мачехи, среди голодных детей, безобразных криков и попреков».

4. Для самого Достоевского в понятии «Бог» слиты представления о высших началах бытия: вечной красоте, справедливости, любви. И герой Достоевского приходит к выводу, что Бог — воплощение гуманности, способности служить несчастным, падшим. Раскольников обращает свой взор к каторжанам, которые рядом с ним, и понимает, что он им нужен: осужденные, отверженные ждут его помощи. Это первый проблеск счастья и душевного очищения героя.

Достоевский приводит своего героя к мысли о необходимости жить и утверждать себя в жизни не через человеконенавистничество, а через любовь и доброту, через служение людям. Сложен и мучителен путь Раскольникова к познанию смысла жизни: от преступления до сострадания и любви к тем самым людям, которых хотел презирать, считать ниже себя.

***ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ***

***1. Как сны Раскольникова раскрывают его внутренний мир?***

***2. В чем смысл названия романа?***

**Вопрос 24. *Причины преступления Раскольникова в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».***

**ПЛАН ОТВЕТА**

1. «Преступление и наказание» — философско-психологический роман.

2. Причины бунта Раскольмикова:

— бедность и бесправие героя;

— социальная несправедливость;

— мстительные устремления Раскольникова;

— теория «сильной личности»;

— непонимание причин общественного зла.

3. Нравственные муки Раскольникова:

— сомнения перед убийством;

— признание Раскольникова Соне;

— переоценка «идеи» Раскольниковым.

4. Гуманизм романа.

1. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» — величайшее философско-психологическое произведение. Это роман о преступлении, но по жанру это не «детектив» и не «криминальный роман». Главного героя романа, Родиона Раскольникова, никак нельзя назвать обычным преступником. Это молодой человек с философским складом ума, всегда готовый прийти на помощь, анализирующий свои мысли и поступки. Почему же Раскольников пошел на преступление? Причины преступления неоднозначны.

2. Раскольников, молодой, талантливый, гордый, мыслящий человек, поставлен лицом к лицу со всей несправедливостью и грязью тех общественных отношений, которые определяются властью денег, обрекают на страдания и гибель честных и благородных людей, неимущих тружеников, вроде семьи Мармеладова, и дают богатство и власть преуспевающим циничным дельцам лужиным. Достоевский беспощадно обнажает эти вопиющие социальные противоречия, показывает несправедливость собственнического общества, преступного в своей основе.

Закон и мораль охраняют жизнь и «священную собственность» ростовщицы и отказывают в праве на достойное существование молодому студенту Раскольникову. Развратник Свидригайлов имеет возможность безнаказанно творить насилие над беззащитными людьми, потому что он богач, а честная и чистая девушка Соня Мармеладова должна продавать себя, губить свою молодость и честь, чтобы не умерла с голоду ее семья.

Придавленный бедностью, озлобленный своим бессилием помочь близким людям. Раскольников решается на преступление, на убийство отвратительной старухи-процентщицы, извлекающей выгоду из людских страданий.

Раскольников жаждет мести за поруганное и обездоленное человечество, за унижения и страдания Сони Мармеладовой, за всех тех, кто доведен лужиными и свидригайловыми до предела унижения, нравственных мучений и нищеты.

Протест и возмущение Раскольникова против общественного порядка сочетаются с теорией «сильной личности». Презрение к обществу, к его законам, нравственным понятиям, к рабской покорности приводит Раскольникова к утверждению о неизбежности сильной, властвующей личности, которой «все дозволено». Преступление должно было доказать самому Раскольникову, что он не «тварь дрожащая», а «настоящий властелин, кому все разрешается».

Ошибка Раскольникова в том, что причины общественного зла он видит не в устройстве общества, а в самой природе человека и закон, дающий право сильным мира сего творить зло, считает извечным, непоколебимым. Вместо того чтобы бороться против безнравственного строя и его законов, он следует им и действует по этим законам. Раскольникову казалось, что он отвечает за свои поступки лишь перед одним собой и что суд других ему безразличен. Но после убийства Раскольников испытывает тяжелое, мучительное чувство «разомкнутости и разъединенноети с человечеством».

3. Очень важно понять и представить себе нравственные страдания, сомнения и ужас перед предстоящим убийством, ту напряженную борьбу рассудка и доброй натуры, через которые прошел Раскольников, прежде чем взять в руки топор. Против точного, холодного расчета, логических доводов разума восстает естественное чувство честного человека, которому чуждо и отвратительно пролитие крови.

Причины, заставившие Раскольникова «переступить через кровь», раскрываются постепенно, на протяжении всего романа. Кульминационная сцена, где сам убийца перечисляет, пересматривает и в конечном счете отвергает все мотивы преступления, — сцена его признания Соне. Раскольников анализирует причины своего преступления, и здесь его теория «разрешения крови по совести» впервые столкнулась с Сониным отрицанием права на убийство человека. Оба героя, переступившие нормы морали того общества, в котором они живут, совершили аморальные поступки из разных побуждений, так как у каждого из них есть свое понимание правды. Раскольников дает различные объяснения: «хотел Наполеоном сделаться», помочь матери и сестре; ссылается на безумие, на озлобление, которое довело его до сумасшествия; говорит о бунте против всех и вся, об утверждении своей личности («вошь ли я, как все, или человек»). Но все доводы рассудка, казавшиеся ему столь убедительными, отпадают один за другим. Если прежде он веровал в свою теорию и не находил никаких возражений против нее, то теперь, перед «правдой» Сони, вся его «арифметика» рассыпается в прах, так как он чувствует шаткость этих логических построений, а следовательно, и нелепость своего чудовищного эксперимента.

Теории Раскольникова Соня противопоставляет один простой аргумент, с которым Родион вынужден согласиться:

«— Я ведь только вошь убил. Соня, бесполезную, гадкую, зловредную.

— Это человек-то вошь!

— Да ведь я знаю, что не вошь, — ответил он, странно смотря на нее. — А впрочем, я вру, Соня, — прибавил он, — давно уже вру...»

Сам Раскольников внушает Соне не отвращение, не ужас, а сострадание, потому что он беспредельно мучается.

Соня велит Раскольникову принести покаяние в соответствии с народными представлениями: покаяться перед оскверненной убийством матерью-землей и перед всем честным народом. Не в церковь, а на перекресток — то есть на самое людное место — посылает его Соня.

4. Идея, которую проповедует Достоевский в романе «Преступление и наказание», в том, что нельзя прийти к благу через преступление, даже если добро во много раз превышает зло. Достоевский был против насилия, и своим романом он полемизирует с революционерами, утверждавшими, что единственный путь к всеобщему счастью — «призвать Русь к топору». Достоевский первый в мировой литературе показал глубочайшую гибельность индивидуалистических идей «сильной личности», понял их антиобщественный, бесчеловечный характер.

***ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ***

***1. Когда происходит у Раскольникова соприкосновение идеи убийства с личными мотивами?***

***2. Чем вызвано противоречивое поведение Раскольникова?***

***3. Когда приходит к Раскольникову мысль искупления и спасения?***

**Л. Н. Толстой**

**Вопрос 25. *Мысль народная в романе Л. Н. Толстого «Война и мир». Проблема роли народа и личности в истории.***

**ПЛАН ОТВЕТА**

1. Жанровое своеобразие романа Л. Н. Толстого «Война и мир».

2. Образ народа в романе — толстовский идеал «простоты, добра и правды».

3. Две России.

4. «Дубина народной войны».

5. «Мысль народная».

6. Кутузов — выразитель патриотического духа народа.

7. Народ — спаситель России.

1. Роман Л. Н. Толстого «Война и мир» в жанровом отношении является романом-эпопеей, так как в нем отражены исторические события, которые охватывают большой отрезок времени, с 1805 по 1821 год; в романе действуют свыше 200 лиц, есть реальные исторические личности (Кутузов, Наполеон, Александр I, Сперанский, Ростопчин, Багратион и др.), показаны все социальные слои России того времени: высший свет, дворянская аристократия, провинциальное дворянство, армия, крестьянство, купечество.

2. В романе-эпопее, различные элементы которого объединяет «мысль народная», образ народа занимает особое место. В этом образе воплощен толстовский идеал «простоты, добра и правды». Отдельный человек ценен лишь тогда, когда он — неотъемлемая частица великого целого, своего народа. «Война и мир» — это «картина нравов, построенная на историческом событии», — писал Л. Н. Толстой. Тема подвига русского народа в войне 1812 года стала главной в романе. Во время этой войны произошло объединение нации: независимо от сословной принадлежности, пола и возраста все были охвачены единым патриотическим чувством, которое Толстой назвал «скрытой теплотой патриотизма», проявившимся не в громких словах, а в поступках, часто бессознательных, стихийных, но приближающих победу. Это единение на основе нравственного чувства глубоко спрятано в душе каждого человека и проявляется в тяжелую для родины пору.

3. В огне народной войны происходит проверка людей, и мы отчетливо видим две России: Россию народную, объединенную общими чувствами и устремлениями, Россию Кутузова, князя Андрея, Тимохина — и Россию «военных и придворных трутней», враждующих между собой, поглощенных своей карьерой и безразличных к судьбам родины. Эти люди утратили связь с народом, они лишь изображают патриотические чувства. Их ложный патриотизм проявляется в высокопарных фразах о любви к родине и ничтожных делах. Россия народная представлена теми героями, которые так или иначе связали свою судьбу с судьбой нации. Толстой говорит о судьбах народных и судьбах отдельных людей, о народном чувстве как о мериле нравственности человека. Все любимые герои Толстого — частичка людского моря, составляющего народ, и каждый из них по-своему духовно близок народу. Но не сразу возникает это единение. Пьер и князь Андрей идут по трудным дорогам в поисках народного идеала «простоты, добра и зла». И только на Бородинском поле каждый из них понимает, что истина там, где «они», то есть простые солдаты. Семья Ростовых с ее крепкими нравственными основами жизни, с простым и добрым восприятием мира и людей переживала те же патриотические чувства, что и весь народ. Они оставляют в Москве все свое имущество и отдают все подводы раненым.

4. Глубоко, всем сердцем понимают русские люди смысл совершающегося. Народное сознание как воинская сила вступает в действие при приближении врага к Смоленску. Начинает подниматься «дубина народной войны». Создаются кружки, партизанские отряды Денисова, Долохова, стихийные партизанские отряды под предводительством старостихи Василисы или какого-то безымянного дьячка, которые топорами и вилами уничтожали великую армию Наполеона. Купец Ферапонтов в Смоленске призывал солдат грабить его же лавку, дабы врагу не досталось ничего. Готовясь к Бородинскому сражению, солдаты смотрят на него как на общенародное дело. «Всем народом навалиться хотят», — объясняет солдат Пьеру. Ополченцы надевают чистые рубахи, солдаты не пьют водки — «не такой день». Для них это был священный момент.

5. «Мысль народная» воплощена Толстым и во множестве индивидуализированных образов. Тимохин со своей ротой так неожиданно атаковал врага, «с такой безумною и пьяною решительностью, с одной шпажкой, набежал на неприятеля, что французы, не успев опомниться, побросали оружие и побежали».

Те человеческие, моральные и воинские качества, которые Толстой всегда считал неотъемлемым достоинством русского солдата и всего русского народа — героизм, сила воли, простота и скромность, — воплощены в образе капитана Тушина, являющемся живым выражением народного духа, «мысли народной». Под непривлекательной внешностью этого героя скрывается внутренняя красота, нравственное величие. - Тихон Щербатый — человек войны, самый полезный боец в отряде Денисова. Дух непокорности и чувство любви к своей земле, все то бунтарское, смелое, что писатель обнаруживал в крепостном крестьянине, он собрал воедино и воплотил в образе Тихона. Платон Каратаев вносит мир в души окружающих людей. Он совершенно лишен эгоизма: ни на что не ропщет, никого не обвиняет, кроток, добр к каждому человеку.

Высокий патриотический дух и сила русской армии принесли ей нравственную победу, и наступил перелом в войне.

6. Выразителем патриотического духа и подлинным полководцем народной войны показал себя М. И. Кутузов. Мудрость его заключается в том, что он понял закон о невозможности одному человеку управлять ходом истории. Главная его забота — не мешать событиям развиваться естественно, вооружившись терпением, подчиняться необходимости. «Терпение и время» — таков девиз Кутузова. Он чувствует настроение масс и ход исторических событий. Князь Андрей перед Бородинским сражением говорит о нем: «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 воли... А главное, почему веришь ему, — это то, что он русский...»

7. Рассказав правду о войне и показав человека в этой войне, Толстой открыл героику войны, показав ее как испытание всех душевных сил человека. В его романе носителями подлинного героизма явились простые люди, такие, как капитан Тушин или Тимохин, «грешница» Наташа, добившаяся подвод для раненых, генерал Дохтуров и никогда не говоривший о своих подвигах Кутузов, — именно тот народ, который, забывая- о себе, спасал Россию в годину трудных испытаний.

***ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ ВОПРОС***

***С кем из главных героев романа связаны имена капитанов Тимохина, Тушина, Тихона Щербатого?***

**Вопрос 26. *Мысль семейная в романе Л. Н. Толстого «Война и мир».***

**ПЛАН ОТВЕТА**

1. Семья как основа основ.

2. «В доме Ростовых любовный воздух». Жизнь сердца.

3. Семья Болконских. Жизнь разума.

4. Семья Курагиных - мир «светской черни»

— антитеза - прием раскрытия основной идеи Льва Толстого.

5. Семья - гармония жизни.

1. В романе «Война и мир» автор показывает пятнадцатилетний пласт жизни многих людей в период великих потрясений и перемен в России. Наряду с изображением грандиозных исторических событий, с философскими размышлениями автора значительное внимание в романе уделяется семье как основе основ. В центре романа стоят три семьи: Ростовы, Болконские, Курагины. Вместе с этими семьями мы переживаем все события от начала романа до его конца, видим их трудные и счастливые минуты.

2. Первый раз мы встречаемся с семейством Ростовых на именинах графини. Сразу же попадаешь в атмосферу радушия, любви и доброжелательности, так как «в доме Ростовых любовный воздух». Граф и графиня — добрые и простые люди, всей душой и сердцем открытые детям. Они рады каждому, кто приходит в их дом. Жить в таком доме, где царят мир, взаимопонимание и уважение, — это счастье. В семье все откровенны друг с другом: искренне веселятся и плачут, вместе переживают жизненные драмы. Все дети в семье чувствуют родительскую нежность и ласку. Наташа — искренняя, бескорыстная, очаровательная девочка, готовая любить весь мир. Младший сын Петя — добрый, честный и по-детски наивный. Соня —девушка нежная и чувствительная. Несмотря на то что она не родная дочь в этом доме, ей здесь очень уютно, потому что ее так же трепетно любят, как и других детей. Эта семья — поистине удивительный мир, хотя ей далеко до полной гармонии. Странное, холодное и эгоистическое поведение старшей дочери Ростовых Веры никак не вяжется с обстановкой в семье. «Что-то графинюшка намудрила», — считает отец. По роману мы знаем, что в молодости лучшей подругой графини была княгиня Друбецкая. Ее влияние чувствуется в воспитании Веры (своего сына Бориса она воспитала эгоистичным, холодным человеком). Видимо, своего первого ребенка мать воспитывала так, как того требовал свет, а не по велению собственной души. Все члены семьи Ростовых необычайно близки друг другу Даже дворовые люди Тихон, Прокофий, Прасковья Саввишна очень преданы семье Ростовых и ощущают себя с ними единой семьей. Но Толстой показывает нам эту семью и в тяжелые минуты их жизни, когда их судьбы тесно переплетаются с судьбами тысяч русских дворянских семей во время войны 1812 года.

До последней минуты Ростовы остаются в Москве. Но наступает час, когда нужно принять решение: ехать или остаться. Ростовы решают уезжать, дано распоряжение грузить подводы. Но в доме остаются раненые, люди, защищавшие город. И перед старшим Ростовым встает вопрос: как поступить — оставить нажитое добро (приданое детей) и отдать подводы армии или уехать с добром, не обращая внимания на душераздирающие просьбы и стоны раненых. Но вмешательство Наташи решает проблему. Она кричит с искаженным лицом, что гадко и стыдно оставлять беспомощных людей на милость врага. Ростовы уезжают без вещей, взяв только самое необходимое, а подводы отдают под раненых.

3. Несколько иную картину представляет семья Болконских. Толстой показал три поколения этой семьи: князь Николай Андреевич, его дети — Андрей и Марья и внук Николенька. Из поколения в поколение передавались в этой семье такие качества, как чувство долга, понятие чести, благородство, патриотизм. Но эта семья строится на ином основании, чем семья Ростовых. В семье Балконских царит разум, а не чувство. Старый князь Болконский, считающий, что на свете «есть только две добродетели — деятельность и ум», всегда следует своим убеждениям. Он постоянно трудится: то пишет новый военный устав, то работает на станке, то занимается с дочерью. Эти черты присущи и его сыну, князю Андрею. Желание принести пользу людям заставляет князя Андрея участвовать в работе со Сперанским, вести преобразования в деревне и постоянно искать свое место в жизни. От отца, участника походов Суворова, князю Андрею передался дух патриотизма. Старший Болконский, узнав о походе Наполеона на Москву, хочет хоть чем-нибудь помочь своей стране. Он, несмотря на возраст, становится главнокомандующим ополчения и отдается этому делу всей душой. У Андрея любовь к Родине и жизнь слиты воедино, он хочет совершить подвиг во имя России. Во время войны 1812 года, несмотря на то, что князь Андрей дал себе слово никогда не участвовать в военных походах, становится снова в строй, воюет на передовой. Отношения княжны Марьи с отцом складываются по-другому. Николай Андреевич очень любил свою дочь, но всячески скрывал свои чувства, порой слишком сурово обращаясь с ней. От такого отношения к себе княжна Марья очень страдала. Только перед смертью, в последние минуты жизни, в первый и последний раз Николай Андреевич ощутил то высшее и одновременно мирское родство с дочерью, которое, по мнению Толстого, и есть духовность и которое без душевной боли за себя и других никому просто так не дается. Марья — воплощение удивительной, самоотверженной любви. Воспитание, данное ей отцом, приучило ее жертвовать всем, что у нее есть, ради других людей. Третье поколение Болконских — Николенька, сын князя Андрея. Маленьким мальчиком видим мы его в эпилоге романа, но уже тогда он внимательно слушает Пьера, и в нем происходит какая-то особая, независимая, сложная и сильная работа чувства и мысли.

4. Что же касается семьи Курагиных, то они оказываются способными только разрушать. Анатоль становится причиной разрыва искренне любящих друг друга Наташи и Андрея; Элен едва не разбивает жизнь Пьера, погружая его в пучину лжи и фальши. Лживые и эгоистичные, Курагины сеют вражду и раздор между людьми. Глава этой семьи, князь Василий, насквозь фальшивый, неестественный, алчный, порой даже грубый. Он живет в атмосфере лжи, светских сплетен и интриг. Самое главное в его жизни — деньги и положение в обществе. Он готов ради денег даже совершить преступление (сцена смерти старого графа Безухова). Мир Курагиных — мир «светской черни». Автор, используя прием антитезы, прямо противопоставляет им семьи Ростовых и Болконских. И здесь мы угадываем ту же самую антитезу, что заключена в заглавии романа — «Война и мир».

5. Только тем, кто жаждет единения, Толстой дарует в финале своей эпопеи обретение семьи и мир. В эпилоге перед нами предстают счастливые семьи Наташи и Пьера, Марьи и Николая. В них соединились лучшие черты лучших семейств. Наташа своей любовью к мужу создает ту удивительную атмосферу, которая вдохновляет и поддерживает его, и Пьер счастлив, любуясь чистотой ее чувств, той чудесной интуицией, с которой она проникает в его душу. Они готовы вместе идти до конца по дороге жизни, сохраняя возникшую между ними гармонию.

В семье Ростовых Николай — хороший хозяин, опора семьи. Графиня Марья вносит в семью свою духовность, доброту и нежность. Их брак так же счастлив, как и брак Пьера и Наташи. Мы видим, что в своем романе Толстой уделяет достаточно много внимания «мысли семейной», так как считает, что прочная семья — основа государства, России.

***ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ ВОПРОС***

***Какую роль для семейства Ростовых сыграл захват Москвы Наполеоном?***

**Вопрос 27. *Духовный путь Андрея Болконского и Пьера Безухова в романе Л. Н. Толстого «Война и мир».***

**ПЛАН ОТВЕТА**

1. Способность к внутреннему изменению человека.

2. Проблема человеческого счастья в романе.

3. Духовные искания Андрея Болконского.

4. Пьер Безухов в поисках смысла жизни.

5. Вера, надежда, любовь — вечные ценности.

1. Одним из важнейших свойств человека Л.Н. Толстой считал способность к внутреннему изменению, его стремление к самосовершенствованию, нравственный поиск. Для Толстого человек — часть Вселенной, и ему интересно, какой путь проходит душа человека в стремлении к высокому, идеальному, в стремлении понять самого себя.

2. Одной из главных проблем, которую ставит в романе «Война и мир» Толстой, является проблема человеческого счастья, проблема поисков смысла жизни. Его любимые герои — Андрей Болконский и Пьер Безухов — натуры ищущие, мучающиеся, страдающие. Для них характерна неуспокоенность души, желание быть полезным, нужным, любимым. В жизни обоих можно выделить несколько этапов, на которых меняется их мировоззрение, в душе происходит определенный перелом.

3. С Андреем Болконским мы знакомимся в салоне Анны Павловны Шерер. На лице князя скука и усталость. «Эта жизнь не по мне», — говорит он Пьеру. Стремясь к полезной деятельности, князь Андрей едет в армию, мечтая о своей славе. Но романтические представления о чести и славе развеялись на Аустерлицком поле. Лежа на поле битвы, тяжело раненный, князь Андрей видит над собой высокое небо, и все, о чем он мечтал прежде, представляется ему «пустым», «обманом». Он понял, что в жизни есть нечто более важное, чем слава. Встретившись со своим кумиром Наполеоном, Болконский разочаровывается и в нем: «Ему так ничтожны казались в эту минуту все интересы, занимавшие Наполеона, так мелочен казался ему сам герой его...» Разочаровавшись в прежних своих стремлениях и идеалах, пережив горе и раскаяние, Андреи приходит к выводу, что жить для себя и близких — это единственное, что ему остается. Но деятельная, кипучая натура Болконского не может довольствоваться лишь семейным кругом. Медленно возвращается он к жизни, к людям. Из этого душевного состояния помогают ему выйти Пьер и Наташа. «Надо жить, надо любить, надо верить» — эти слова Пьера заставляют князя Андрея увидеть мир по-новому, с новыми его красками, с пробуждающейся весной. К нему возвращается желание деятельности и славы.

Он едет в Петербург, где начинается его государственная деятельность в комиссии Сперанского. Но вскоре последовало разочарование, так как князь Андрей понял, что эта работа далека от насущных интересов народа.

Он снова близок к духовному кризису, от которого его спасает любовь к Наташе Ростовой. Болконский весь отдается своему чувству. Разрыв с Наташей стал трагедией для него: «Как будто бесконечный свод неба, стоявший над ним, превратился в низкий, давивший его свод, в котором... не было ничего вечного и таинственного». Отечественная война 1812 года резко изменила жизненный путь героя. Она застала князя Андрея в смятении, в мыслях о нанесенной ему обиде. Но личное горе потонуло в народном горе. Нашествие французов возбудило в нем желание бороться, быть вместе с народом. Он возвращается в армию и принимает участие в Бородинском сражении. Здесь он осознает себя частицей народа, и от него, как от многих солдат, зависит судьба России.

Путь совершенствования Андрея Болконского проходит через кровь, смерть и страдания людей на войне. Физическая боль после ранения и душевная боль при виде страдающих людей приводят князя Андрея к пониманию истины о необходимости любви к ближнему, к всепрощению человеческих грехов, тем самым приближая его к духовному совершенству Князь Андрей знает, что ему осталось пройти последний путь, но он уже не боится смерти, так как сумел превозмочь душевные страдания, а физические его уже не страшат. Именно перед смертью он прощает Анатоля Курагина. Он ясно понимает всю глубину души Наташи, прощает ей все и говорит: «Я люблю тебя больше, лучше, чем прежде».

Война для Андрея послужила тем испытанием, которое необходимо для нравственного самоочищения человека на пути познания истины Божьей.

4. Подобно Андрею Болконскому, Пьеру также свойственны глубокие раздумья и сомнения в поисках смысла жизни.

Вначале по молодости и под влиянием окружающей обстановки он совершает много ошибок: ведет бесшабашную жизнь светского кутилы и бездельника, позволяет князю Курагину обобрать себя и женить на легкомысленной красавице Элен.

Нравственное потрясение, испытанное Пьером в столкновении с Долоховым, пробуждает в нем угрызения совести. Ему становится ненавистна ложь светского общества, он часто задумывается над вопросом о смысле жизни человека. Это приводит его к масонству, которое он понял как учение о равенстве, братстве и любви. Он искренне стремится облегчить положение своих крестьян вплоть до освобождения их от крепостной зависимости. Здесь Пьер впервые соприкасается с народной средой, но довольно поверхностно. Однако вскоре Пьер убеждается в бесплодности масонского движения и отходит от него. Война 1812 года пробуждает в Пьере патриотические чувства, и он на свои деньги снаряжает тысячу ополченцев, а сам остается в Москве, чтобы убить Наполеона и «прекратить несчастья всей Европы».

Важным этапом на пути исканий Пьера является посещение им Бородинского поля в момент сражения. Здесь он понимает, что историю творит не личность, а народ. Вид оживленных и потных «мужиков подействовал на Пьера сильнее всего того, что видел и слышал он до сих пор о торжественности и значительности настоящей минуты».

Встреча с Платоном Каратаевым, бывшим крестьянином, солдатом, делает его еще ближе к народу. От Каратаева Пьер набирается крестьянской мудрости, в общении с ним «обретает спокойствие и довольство собой, к которым он тщетно стремился прежде». Жизненный путь Пьера Безухова типичен для лучшей части дворянской молодежи того времени. Именно такие люди приходили в стан декабристов.

5. У каждого из этих героев своя судьба, свой трудный путь к познанию смысла жизни. Но оба героя приходят к одной и той же истине: «Надо жить, надо любить, надо верить».

***ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ***

***1. Какую роль сыграло Аустерлицкое сражение в жизни А. Болконского?***

***2. Что заставило Пьера Безухова быть на Бородинском поле?***

**Ф. И. Тютчев**

**Вопрос 28. *Основные мотивы лирики Ф. И. Тютчева. Чтение наизусть одного из стихотворений.***

**ПЛАН ОТВЕТА**

1. Слово о поэте.

2. Гражданская лирика.

3. философская лирика.

4. Пейзажная лирика.

5. Любовная лирика.

6. Заключение.

1. Федор Иванович Тютчев (1803—1873) — русский поэт, современник Жуковского, Пушкина, Некрасова, Толстого. Это был умнейший, исключительно образованный человек своего времени, европеец «самой высшей пробы», со всеми духовными потребностями, воспитанными западной цивилизацией. Поэт покинул Россию, когда ему исполнилось 18 лет. Лучшее время своей жизни, 22 года, он провел за границей. На родине он стал известен только в начале 50-х годов XIX столетия. Будучи современником Пушкина, он тем не менее был идейно связан с другим поколением — поколением «любомудров», которое стремилось не столько активно вмешаться в жизнь, сколько осмыслить ее. Эта склонность к познанию окружающего мира и самопознанию привела Тютчева к совершенно оригинальной философской и поэтической концепции. Лирику Тютчева можно тематически представить как философскую, гражданскую, пейзажную и любовную. Однако эти темы очень тесно переплетаются в каждом стихотворении, где страстное чувство рождает глубокую философскую мысль о бытии природы и Вселенной, о связи человеческого существования с вселенской жизнью, о любви, жизни и смерти, о человеческой судьбе и исторических судьбах России.

**2. Гражданская лирика**

За свою долгую жизнь Тютчев был свидетелем многих «роковых минут» истории: Отечественная война 1812 года, восстание декабристов, революционные события в Европе 1830 и 1848 годов, польское восстание, Крымская война, реформа 1861 года, франко-прусская война, Парижская коммуна... Все эти события не могли не волновать Тютчева и как поэта, и как гражданина. Трагически ощущая свое время, кризисное состояние эпохи, мира, стоящего накануне исторических потрясений, Тютчев считает, что все это противоречит нравственным требованиям человека, его духовным запросам.

Волны в бореньи,

Стихии во преньи,

Жизнь в измененьи —

Вечный поток...

К теме человеческой личности поэт относился со страстью человека, испытавшего режим Аракчеева, а потом Николая I. Он понимал, как мало жизни "и движения в родной стране: «В России канцелярия и казарма», «все движется около кнута и чина», — говорил он Погодину. В зрелых стихах Тютчев напишет о «сне железном», которым все спит в империи царей, а в стихотворении «14-е декабря 1825», посвященном восстанию декабристов, он пишет:

Вас развратило Самовластъе,

И меч его вас поразил, —

И в неподкупном беспристрастье

Сей приговор Закон скрепил.

Народ, чуждаясь вероломства,

Поносит ваши имена —

И ваша память от потомства,

Как труп в земле, схоронена.

О жертвы мысли безрассудной,

Вы уповали, может быть,

Что станет вашей крови скудной,

Чтоб вечный полюс растопить!

Едва, дымясь, она сверкнула,

На вековой громаде льдов,

Зима железная дохнула —

И не осталось и следов.

«Железная зима» принесла мертвенный покой, тирания превратила все проявления жизни в «лихорадочные грезы». Стихотворение «Silentium!» (Молчание) — жалоба по поводу той замкнутости, безвыходности, в которой пребывает наша душа:

Молчи, скрывайся и таи

И чувства и мечты свои...

Здесь Тютчев дает обобщенный образ духовных сил, скрытых в человеке, обреченном на «молчание». В стихотворении «Наш век» (1851) поэт говорит о тоске по свету, о жажде веры, которую потерял человек:

Не плоть, а дух растлился в наши дни,

И человек отчаянно тоскует...

Он к свету рвется из ночной тени

И**,** свет обретши, ропщет и бунтует.

Безверием палим и иссушен,

Невыносимое он днесь выносит...

И сознает свою погибель он,

И жаждет веры…

«...Я верю. Боже мой!

Приди на помощь моему неверью!..»

«Бывают мгновения, когда я задыхаюсь от своего бессильного ясновидения, как заживо погребенный, который внезапно приходит в себя. Но к несчастью, мне даже не дано приходить в себя, ибо более пятнадцати лет я постоянно предчувствовал эту страшную катастрофу, — к ней неизбежно должны были привести вся эта глупость и все это недомыслие», — писал Тютчев.

В стихотворении «Над этой темною толпой...», перекликаясь с пушкинскими стихами о свободе, звучит:

...Взойдешь ли ты когда, Свобода,

Блеснет ли луч твой золотой?..

………………………………………..

Растленье душ и пустота,

Что гложет ум и в сердце ноет, —

Кто их излечит, кто прикроет?..

Ты, риза чистая Христа...

Тютчев чувствовал величие революционных потрясений истории. Еще в стихотворении «Цицерон» (1830) он писал:

Счастлив, кто посетил сей мир

В его минуты роковые!

Его призвали всеблагие,

Как собеседника на пир.

Он их высоких зрелищ зритель...

Счастье, по Тютчеву, в самих «минутах роковых», в том, что связанное получает разрешение, в том, что подавленное и насильственно задержанное в своем развитии выходит наконец на волю. Четверостишие «Последний катаклизм» пророчит последний час природы в грандиозных образах, возвещающих конец старого мироустройства:

Когда пробьет последний час природы,

Состав частей разрушится земных:

Все зримое опять покроют воды,

И Божий лик изобразится в них!

Поэзия Тютчева показывает, что новое общество так и не вышло из состояния «хаоса». Современный человек не выполнил своей миссии перед миром, он не позволил миру вместе с ним взойти к красоте, к разуму. Поэтому у поэта много стихов, в которых человека как бы отзывают назад в стихию как несправившегося с собственной ролью.

В 40—50-х годах поэзия Тютчева заметно обновляется. Возвратившись в Россию и приблизившись к русской жизни, поэт больше внимания уделяет повседневности, быту и заботам человека. В стихотворении «Русской женщине» героиня — одна из многих женщин России, страдающая от бесправия, от узости и бедности условий, от невозможности свободно строить собственную судьбу:

Вдали от солнца и природы,

Вдали от света и искусства,

Вдали от жизни и любви

Мелькнут твои младые годы,

Живые помертвеют чувства,

Мечты развеются твои...

И жизнь твоя пройдет незрима...

Стихотворение «Эти бедные селенья...» (1855) проникнуто любовью и состраданием к нищему народу, удрученному тяжелой ношей, к его долготерпению и самопожертвованию:

Эти бедные селенья,

Эта скудная природа —

Край родной долготерпенья,

Край ты русского народа!

………………………………………..

Удрученный ношей крестной,

Всю тебя, земля родная,

В рабском виде Царь небесный

Исходил, благословляя.

А в стихотворении «Слезы» (1849) Тютчев говорит о социальном страдании тех, кто оскорблен и унижен:

Слезы людские, о слезы людские,

Льетесь вы ранней и поздней порой...

Льетесь безвестные, льетесь незримые,

Неистощимые, неисчислимые, —

Льетесь, как льются струи дождевые,

В осень глухую, порою ночной.

Размышляя о судьбе России, о ее особом многострадальном пути, о самобытности, поэт пишет свои знаменитые строки, которые стали афоризмом:

Умом Россию не понять,

Аршином общим не измерить:

У ней особенная стать —

В Россию можно только верить.

**3. Философская лирика**

Тютчев начал свой творческий путь в ту эпоху, которую принято называть пушкинской, он создал совершенно иной тип поэзии. Не отменяя всего, что было открыто его гениальным современником, он указал русской литературе еще один путь. Если для Пушкина поэзия — способ познания мира, то для Тютчева — возможность прикоснуться к непознаваемому через познание мира. Русская высокая поэзия XVIII века была по-своему поэзией философской, и в этом отношении Тютчев продолжает ее, с той немаловажной разницей, что его философская мысль — вольная, подсказанная непосредственно самим предметом, тогда как прежние поэты подчинялись положениям и истинам, заранее предписанным и общеизвестным. Возвышенным у него оказываются содержание жизни, ее общий пафос, ее главные коллизии, а не те принципы официальной веры, которыми воодушевлялись старые одические поэты.

Поэт воспринимал мир таким, каков он есть, и умел при этом оценивать всю кратковременность действительности. Он понимал, что любое «сегодня» или «вчера» есть не что иное, как точка в неизмеримом пространстве времени. «Как мало реален человек, как легко он исчезает! Когда он далеко — он ничто. Его присутствие — не более как точка в пространстве, его отсутствие — все пространство», — писал Тютчев. Смерть же он считал единственным исключением, которое увековечивает людей, выталкивая личность из пространства и времени.

Тютчев отнюдь не считает, что современный мир построен должным образом. По Тютчеву, мир, окружающий человека, едва ему знаком, едва освоен им, а по содержанию своему он превышает практические и духовные запросы человека. Мир этот глубок и таинствен. Поэт пишет о «двойной бездне» — о бездонном небе, отраженном в море, тоже бездонном, о бесконечности вверху и о бесконечности внизу. Человек включен в «мировой ритм», чувствует родственную близость ко всем земным стихиям: и «ночной», и «дневной». Родным оказывается не только Хаос, но и Космос, «все звуки жизни благостной». Жизнь человека на грани «двух миров» объясняет пристрастие Тютчева к поэтическому образу сновидения:

Как океан объемлет шар земной,

Земная жизнь кругом объята снами...

Настанет ночь — и звучными волнами

Стихия бьет о берег свой.

Сон — способ прикосновения к тайнам сущего, особого сверхчувственного познания секретов пространства и времени, жизни и смерти. «О время, погоди!» — восклицает поэт, сознавая скоротечность бытия. А в стихотворении «День и ночь» (1839) день представляется лишь иллюзией, призрачным покровом, накинутым над бездной:

На мир таинственный духов,

Над этой бездной безымянной,

Покров наброшен златотканый

Высокой волею богов.

День — сей блистательный покров... День прекрасен, но это всего лишь оболочка, скрывающая мир истинный, который открывается человеку ночью:

Но меркнет день — настала ночь;

Пришла — и, с мира рокового

Ткань благодатную покрова

Сорвав, отбрасывает прочь...

И бездна нам обнажена

С своими страхами и мглами,

И нет преград меж ей и нами —

Вот отчего нам ночь страшна!

С образом ночи неразрывно связан образ бездны; эта бездна — тот первозданный хаос, из которого все пришло и в который все уйдет. Она манит и пугает одновременно, пугает своей необъяснимостью и непознаваемостью. Но она столь же непознаваема, как и человеческая душа — «нет преград меж ней и нами». Ночь оставляет человека не только наедине с космическим мраком, но и наедине с самим собой, со своей духовной сущностью, освобождая от мелочных дневных забот. Ночной мир представляется Тютчеву истинным, ибо истинный мир, по его мнению, непостижим, и именно ночь позволяет человеку прикоснуться к тайнам мироздания и собственной души. День потому и дорог человеческомусердцу, что он прост и понятен. Солнечный свет скрывает от человека страшную бездну, и человеку кажется, что он способен объяснить свою жизнь, управлять ею. Ночь порождает чувство одиночества, затерянности в пространстве, беспомощности перед неведомыми силами. Именно таково, по мысли Тютчева, истинное положение человека в этом мире. Может быть, поэтому он и называет ночь «святой»:

Святая ночь на небосклон взошла,

И день отрадный, день любезный,

Как золотой покров она свила,

Покров, накинутый над бездной.

И, как виденье, внешний мир ушел...

И человек, как сирота бездомный,

Стоит теперь и немощен и гол,

Лицом к лицу пред пропастию темной.

В этом стихотворении, как и в предыдущем, автор использует прием антитезы: день — ночь. Здесь Тютчев вновь говорит о призрачности мира дневного — «как виденье» — и о могуществе ночи. Постичь ночь человек не в состоянии, но он осознает, что этот непостижимый мир есть не что иное, как отражение его собственной души:

И в чуждом, неразгаданном ночном

Он узнает наследье родовое.

Именно поэтому наступление вечернего сумрака приносит человеку желанную гармонию с миром:

Час тоски невыразимой!..

Всё во мне и я во всем!..

Отдавая предпочтение ночи в эту минуту, Тютчев считает истинным внутренний мир человека. Об этом он говорит в стихотворении «Silentium!». Истинная жизнь человека — жизнь его души:

Лишь жить в себе самом умей —

Есть целый мир в душе твоей

Таинственно-волшебных дум...

Не случайно с внутренней жизнью связаны образы звездной ночи, чистых подземных ключей, а с жизнью внешней — образы дневных лучей и наружного шума. Мир человеческих чувств и мыслей — мир истинный, но непознаваемый. Стоит мысли облечься в словесную форму, как она мгновенно искажается: «Мысль изреченная есть ложь».

Тютчев пытается рассматривать вещи в противоречии. В стихотворении «Близнецы» он пишет:

Есть близнецы — для земнородных

Два божества — то Смерть и Сон...

Близнецы у Тютчева не двойники, они не вторят друг другу, один — рода женского, другой — мужского, у каждого свое значение; они совпадают друг с другом, но они же и враждуют. Для Тютчева было естественным всюду находить полярные силы, единые и однако же двойственные, сообразные друг другу и обращенные друг против друга.

«Природа», «стихия», «хаос», с одной стороны, космос — с другой. Это едва ли не важнейшие из тех полярностей, которые отразил Тютчев в своей поэзии. Разъединяя их, он глубже проникает в единство природы, чтобы снова сблизить разделенное:

Дума за думой, волна за волной —

Два проявленья стихии одной:

В сердце ли тесном, в безбрежном ли море,

Здесь в заключении, там — на просторе, —

Тот же все вечный прибой и отбой,

Тот же все призрак тревожно-пустой.

Философская идея Тютчева о непознаваемости мира, о человеке как о ничтожной частице в бесконечной Вселенной, о том, что истина скрыта от человека в пугающей бездне, выразилась даже в его любовной лирике:

Я очи знал, — о, эти очи!

Как я любил их, — знает Бог!

От их волшебной, страстной ночи

Я душу оторвать не мог.

В непостижимом этом взоре,

Жизнь обнажающем до дна,

Такое слышалося горе,

Такая страсти глубина! —

так описывает поэт глаза любимой, в которых видит прежде всего «волшебную, страстную ночь». Они манят его, но не успокаивают, а заставляют волноваться. Любовь у Тютчева и наслажденье, и роковая страсть, но главное – это путь к познанию истины, ибо именно в любви жизнь обнажается до дна, в любви человек максимально приближается к самому важному и самому необъяснимому. Поэтому для Тютчева так важна самоценность каждого часа, каждой минуты быстротекущей жизни.

**4. Пейзажная лирика**

Пейзажную лирику Тютчева точнее будет назвать пейзажно-философской. Изображение природы и мысль о природе сплавлены в ней воедино; пейзажи получают символический смысл. Природа, по Тютчеву, ведет более честную и осмысленную жизнь до человека и без человека, чем после того, как человек появился в ней. Поэт не однажды объявлял природу совершенной по той причине, что природа не дошла до сознания, а человек не возвысился над ней. Величие, великолепие открывает поэт в окружающем мире, мире природы. Она одухотворена, олицетворяет ту самую «живую жизнь», по которой тоскует человек:

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...

Природа в лирике Тютчева имеет два лика — хаотический и гармонический, и от человека зависит, способен ли он услышать, увидеть и понять этот мир:

О чем ты воешь, ветр ночной?

О чем так сетуешь безумно?..

………………………………………..

Понятным сердцу языком

Твердишь о непонятной муке...

Певучесть есть в морских волнах,

Гармония в стихийных спорах...

………………………………………..

Невозмутимый строи во всем,

Созвучье полное в природе...

И когда поэту удается понять язык природы, ее душу, он достигает ощущения связи со всем миром, с космосом — «Всё во мне и я во всем». Это состояние души звучит во многих стихах поэта:

Так связан, съединен от века

Союзом кровного родства

Разумный гений человека

С творящей силой естества...

Скажи заветное он слово —

И миром новым естество

Всегда откликнуться готово

На голос родственный его.

В стихотворении «Весенняя гроза» не только человек сливается с природой, но и природа одушевляется, очеловечивается: «весенний, первый гром, как бы резвяся и играя, грохочет в небе голубом», «повисли перлы дождевые, и солнце нити золотит». Весеннее действо развернулось в высших сферах и встретилось с ликованием земли — гор, лесов, горных потоков — и восторгом самого поэта.

В стихотворении «Зима недаром злится...» поэт показывает последнюю схватку уходящей зимы с весной:

Зима недаром злится,

Прошла ее пора —

Весна в окно стучится

И гонит со двора.

Зима еще хлопочет

И на Весну ворчит.

Та ей в глаза хохочет

И пуще лишь шумит...

Эта схватка изображена в виде деревенской ссоры старой ведьмы — зимы и молодой, веселой, озорной девушки — весны. Для поэта в изображении природы привлекательны и пышность южных красок, и волшебство горных массивов, и «грустные места» средней России в разные времена года. Но особенно пристрастен поэт к водной стихии. Чуть ли не в трети стихотворений речь идет о воде, море, океане, фонтане, дожде, грозе, тумане, радуге. Непокой, движение водных струй сродни природе души человеческой, живущей сильными страстями, обуреваемой высокими помыслами:

Как хорошо ты, о море ночное, —

Здесь лучезарно, там сизо-темно...

В лунном сиянии, словно живое,

Ходит, и дышит, и блещет оно...

На бесконечном, на вольном просторе

Блеск и движение, грохот и гром...

………………………………………..

В этом волнении, в этом сиянье,

Весь, как во сне, я потерян стою —

О, как охотно бы в их обаянье

Всю потопил бы я душу свою...

Любуясь морем, восхищаясь его великолепием, автор подчеркивает близость стихийной жизни моря и непостижимых глубин души человеческой. Сравнение «как во сне» передает преклонение человека перед величием природы, жизни, вечности.

Природа и человек живут по одним законам. С угасанием жизни природы угасает и жизнь человека. В стихотворении «Осенний вечер» изображается не только «вечер года», но и «кроткое», а потому «светлое» увядание человеческой жизни:

...и на всем

Та кроткая улыбка увяданья,

Что в существе разумном мы зовем

Божественной стыдливостью страданья!

Поэт в стихотворении «Осенний вечер» говорит:

Есть в светлости осенних вечеров

Умильная, таинственная прелесть!..

«Светлость» вечера постепенно, переходя в сумерки, в ночь, растворяет мир в темноте, который исчезает из зрительного восприятия человека:

Тени сизые смесились,

Цвет поблекнул...

Но жизнь не замирает, а лишь затаилась, задремала. Сумрак, тени, тишина — это условия, в которых пробуждаются душевные силы человека. Человек остается один на один со всем миром, вбирает его в себя, сам сливается с ним. Миг единения с жизнью природы, растворения в ней — высшее блаженство, доступное человеку на земле.

**5. Любовная лирика**

Особое место в творчестве Тютчева занимает тема любви. Человек сильных страстей, он запечатлел в стихах все оттенки этого чувства и мысли о неумолимой судьбе, преследующей человека. Такой судьбой была его встреча с Еленой Александровной Денисьевой. Ей посвящен цикл стихотворений, представляющий как бы лирическую повесть о любви поэта — от зарождения чувства до безвременной кончины возлюбленной. В 1850 году 47-летний Тютчев познакомился с 24-летней Е. А. Денисьевой, учительницей своих дочерей. Четырнадцать лет, до самой смерти Денисьевой, длился их союз, родилось трое детей. С официальной своей семьей Тютчев не порывал, и общество отвергло несчастную женщину, «толпа, нахлынув, в грязь втоптала то, что в душе ее цвело».

Первое стихотворение «денисьевского цикла» — косвенная, скрытая и жаркая мольба о любви:

Пошли, Господь, свою отраду

Тому, кто жизненной тропой,

Как бедный нищий мимо саду

Бредет по знойной мостовой.

Весь «денисьевский цикл» — самоотчет, сделанный поэтом с великой строгостью, с желанием искупить вину свою перед этой женщиной. Радость, страдание, жалобы — все это в стихотворении «О, как убийственно мы любим...»:

Ты помнишь ли при вашей встрече,

При первой встрече роковой,

Ее волшебны взоры, речи

И смех младенческо-живой?

А через год:

Куда ланит девались розы,

Улыбка уст и блеск очей?

Всё опалили, выжгли слезы

Горячей влагою своей.

Позднее поэт отдается собственному чувству и проверяет его — что в нем ложь, что правда.

О, как убийственно мы любим!

Как в буйной слепости страстей

Мы то всего вернее губим,

Что сердцу нашему милей!..

В этом цикле любовь несчастна в самом ее счастье. Отношения любви у Тютчева захватывают всего человека, и вместе с духовным ростом любви в нее проникают все слабости людей, вся их «злая жизнь», переданная им из общественного быта. Например, в стихотворении «Предопределение»:

Любовь, любовь — гласит преданье —

Союз души с душой родной —

Их съединенье, сочетанье,

И роковое их сиянье,

И... поединок роковой...

Отстаивая свою любовь, поэт хочет уберечь ее от внешнего мира:

Все, что сберечь мне удалось,

Надежды, веры и любви,

В одну молитву все слилось:

Переживи, переживи!

В стихотворении «Она сидела на полу...» показана страница трагической любви, когда она не радует, а приносит печаль, хотя и печаль бывает со светлым воспоминанием:

Она сидела на полу

И груду писем разбирала —

И, как остывшую золу,

Брала их в руки и бросала...

………………………………………..

О, сколько жизни было тут,

Невозвратимо-пережитой!

О, сколько горестных минут,

Любви и радости убитой!..

В порыве нежности поэт преклоняет колена перед человеком, у которого хватило верности чувств посмотреть назад, вернуться в былое.

Одно из самых жизненных и скорбных стихотворений этого цикла — «Весь день она лежала в забытьи...». Неотвратимое угасание любимой на фоне летнего буйства природы, уход ее в «вечность», горькая безнадежность — все это трагедия уже немолодого поэта, которому предстоит пережить эти минуты:

Любила ты, и так, как ты, любить —

Нет, никому еще не удавалось!

О Господи!.. и это пережить...

И сердце на клочки не разорвалось...

Среди стихотворений, посвященных Денисьевой, быть может, самые высокие по духу те, что написаны после ее смерти. Происходит как бы воскрешение возлюбленной. Делаются печальные попытки исправить после ее смерти не исправленное при жизни. В стихотворении «Накануне годовщины 4 августа 1864 года» (день смерти Денисьевой) запоздалое раскаяние в грехах перед нею. Мольба обращена не к Богу, но к человеку, к тени его:

Вот тот мир, где жили мы с тобою,

Ангел мой, ты видишь ли меня?

Даже в печальных строках у Тютчева брезжит свет надежды, которая дарит человеку отблеск счастья. Встреча с прошлым, может быть, одно из самых тяжких испытаний для человека, и тем неожиданнее на фоне горестных воспоминаний выделяются два стихотворения Тютчева — «Я помню время золотое...» и «Я встретил вас — и все былое...». Оба они посвящены Амалии Максимилиановне Лерхенфельд. Между этими стихами промежуток в 34 года. Тютчев познакомился с Амалией, когда ей было 14 лет. Поэт просил руки Амалии, но ее родители ему отказали. Первое стихотворение начинается словами:

Я помню время золотое.

Я помню сердцу милый край...

А во втором стихотворении повторяются те же слова. Оказалось, что звуки музыки любви никогда не умолкали в душе поэта, потому-то и «жизнь заговорила вновь»:

Как после вековой разлуки,

Гляжу на вас, как бы во сне, —

И вот — слышнее стали звуки,

Не умолкавшие во мне...

Тут не одно воспоминанье,

Тут жизнь заговорила вновь, —

И то же в вас очарованье,

И та ж в душе моей любовь!..

В 1873 году перед своей кончиной Тютчев напишет:

«Вчера я испытал минуту жгучего волнения вследствие моего свидания с... моей доброй Амалией... которая пожелала в последний раз повидать меня на этом свете... В ее лице прошлое лучших моих лет явилось дать мне прощальный поцелуй».

Познав сладость и восторг первой и последней любви, Тютчев остался лучезарен и чист, передав нам то светлое, что выпало ему на жизненном пути.

6. А. С. Кушнер в своей книге «Аполлон в снегу» написал о Ф. И. Тютчеве: «Тютчев не сочинял свои стихи, а... проживал их... «Душа» — вот слово, пронизывающее всю поэзию Тютчева, главное его слово. Нет другого поэта, который был бы загипнотизирован ею с такой страстью, так сосредоточен на ней. Не это ли, чуть ли не вопреки его воле, сделало поэзию Тютчева бессмертной?» С этими словами трудно не согласиться.

***ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ***

***1. Какими образами пронизана вся поэзия Тютчева?***

***2. Можно ли определить настроение поэта по его произведениям?***

***3. Какие стихи Ф. И. Тютчева основаны на развернутом параллелизме между жизнью природы и человека?***

**А. А. Фет**

**Вопрос 29. *Основные мотивы лирики А. А. Фета. Чтение наизусть одного из стихотворений.***

**ПЛАН ОТВЕТА**

1. Слово о поэте.

2. Особенности тематики поэзии А. Фета.

3. Импрессионизм в лирике А. Фета.

4. Музыкальность поэзии А. Фета.

5. А. Фет о призвании поэта.

1. В русской поэзии трудно найти поэта более «мажорного», чем Афанасий Афанасьевич Фет (1820—1892). Это поэзия жизнеутверждающей мощи, которой напоен каждый звук, первозданной свежести и благоухания. Поэзия Фета ограничена узким кругом тем. В ней отсутствуют гражданские мотивы, социальные вопросы. Суть его взглядов на назначение поэзии в выходе из мира страданий и печали окружающей жизни — погружение в мир красоты. Именно красота — главный мотив и идея творчества великого русского лирика. Красота, явленная в поэзии Фета, — стержень бытия и мира. Тайны красоты, язык ее созвучий, ее многоликий образ и стремится воплотить поэт в своих творениях. Поэзия — храм искусства, а поэт — жрец этого храма.

Сердце трепещет отрадно и больно,

Подняты очи, и руки воздеты,

Здесь на коленях я словно невольно,

Как и бывало, пред вами, поэты.

**2. Особенности тематики поэзии А. Фета**

Основные темы поэзии Фета — природа и любовь, как бы слитые воедино. Именно в природе и любви, как в единой мелодии, соединены вся красота мира, вся радость и очарование бытия. В 1843 году появилось стихотворение Фета, которое по праву можно назвать его поэтическим манифестом:

Я пришел к тебе с приветом

Рассказать, что солнце встало,

Что оно горячим светом

По листам затрепетало;

Рассказать, что лес проснулся,

Весь проснулся, веткой каждой,

Каждой птицей встрепенулся

И весенней полон жаждой;

Рассказать, что с той же страстью,

Как вчера, пришел я снова,

Что душа все так же счастью

И тебе служить готова;

Рассказать, что отовсюду

На меня весельем веет,

Что не знаю сам, что буду

Петь, — но только песня зреет.

Три поэтических предмета — природа, любовь и песня — тесно связаны между собой, проникают друг в друга, образуя фетовскую вселенную красоты. Используя прием олицетворения, Фет одушевляет природу, она у него живет: «лес проснулся», «солнце встало... затрепетало». И поэт полон жажды любви и творчества.

**3. Импрессионизм в лирике А. Фета.**

Впечатления поэта о мире, окружающем его, передаются живыми образами:

Ярким солнцем в лесу пламенеет костер,

И, сжимаясь, трещит можжевельник;

Точно пьяных гигантов столпившийся хор,

Раскрасневшись, шатается ельник.

Странная картина... Создается впечатление, что в лесу бушует ураган, раскачивающий могучие деревья, но затем все больше убеждаешься, что ночь, изображенная в стихотворении, тихая, безветренная. Оказывается, что это всего лишь блики от костра вызывают впечатление, будто деревья шатаются. Но именно это первое впечатление, а не сами гигантские ели стремился запечатлеть в своем стихотворении Фет. Фет сознательно изображает не сам предмет, а то впечатление, которое этот предмет производит. Его не интересуют детали и подробности, не привлекают неподвижные, законченные формы, он стремится передать изменчивость природы, движение человеческой души. Эту творческую задачу помогают решить своеобразные изобразительные средства: не четкая линия, а размытые контуры, не цветовой контраст, а оттенки, полутона, незаметно переходящие один в другой. Поэт воспроизводит в слове не предмет, а впечатление. С таким явлением в литературе мы впервые сталкиваемся именно в поэзии Фета. (В живописи это направление называется импрессионизмом.) Привычные образы окружающего мира приобретают совершенно неожиданные свойства. И хотя в стихах Фета очень много вполне конкретных цветов, деревьев, птиц, изображены они необычно. И эту необычность нельзя объяснить только тем, что Фет широко использует олицетворение:

Сбирались умирать последние цветы

И ждали с грустию мороза...

или:

Цветы глядят с тоской влюбленной,

Безгрешно чисты, как весна...

Фет не столько уподобляет природу человеку, сколько наполняет ее человеческими эмоциями, так как предметом его поэзии становятся чаще всего именно чувства, а не явления, которые их вызывают. Часто искусство сравнивают с зеркалом, отражающим реальную действительность. Фет же в своих стихах изображает не предмет, а его отражение; пейзажи, «опрокинутые» в зыбкие воды ручья, залива, как бы двоятся; неподвижные предметы колеблются, качаются, дрожат, трепещут:

Над озером лебедь в тростник протянул,

В воде опрокинулся лес,

Зубцами вершин он в заре потонул,

Меж двух изгибаясь небес.

Свидание влюбленных у водоема в стихотворении «Ива» столь трепетно, что, боясь взглянуть на свою возлюбленную, юноша всматривается в ее отражение в воде, и так же, как дрожит и мерцает ее отражение, трепещет взволнованная душа влюбленных.

В этом зеркале под ивой

Уловил мой взгляд ревнивый

Сердцу милые черты...

Мягче взор твой горделивый...

Я дрожу, глядя, счастливый,

Как в воде дрожишь и ты.

Стихи Фета насыщены ароматами, запахом трав, «благовонных ночей», «благоуханных зорь»:

Свеж и душист твой роскошный венок.

Всех в нем цветов благовонья слышны...

Для Фета порой не столь важно проследить развитие чувств или событий, сколько запечатлеть мимолетное состояние, остановить мгновение, задержать его:

Жужжал пчелами каждый куст,

Над сердцем счастье тяготело,

Я трепетал, чтоб с робких уст

Твое признанье не слетело.

………………………………………..

Я говорить хотел — и вдруг,

Нежданным шорохом пугая,

К твоим ногам, на ясный круг,

Спорхнула птичка золотая.

С какой мы робостью любви

Свое дыханье затаили!

Казалось мне, глаза твои

Не улетать ее молили.

Герой стремится продлить миг, предшествующий признанию, когда невыразимое чувство облечется в словесную форму.

Но иногда поэту все-таки удается остановить мгновение, и тогда в стихотворении создается картина замершего мира:

Месяц зеркальный плывет по лазурной пустыне,

Травы степные унизаны влагой вечерней,

Речи отрывистей, сердце опять суеверней,

Длинные тени вдали потонули в ложбине.

Здесь каждая строчка фиксирует краткое законченное впечатление, причем между этими впечатлениями нет логической связи.

Но в стихотворении «Шепот, робкое дыханье...» быстрая смена статичных картин придает стиху удивительную динамичность, воздушность, дает поэту возможность изобразить тончайшие переходы из одного состояния в другое:

Шепот, робкое дыханье,

Трели соловья,

Серебро и колыханье

Сонного ручья,

Свет ночной, ночные тени,

Тени без конца,

Ряд волшебных изменений

Милого лица,

В дымных точках пурпур розы,

Отблеск янтаря,

И лобзания, и слезы,

И заря, заря!..

Без единого глагола, только краткими назывными предложениями, как художник — смелыми мазками, Фет передает напряженное лирическое переживание. Поэт не изображает подробно развитие взаимоотношений в стихах о любви, а воспроизводит лишь самые значимые минуты этого великого чувства.

**4. Музыкальность поэзии А. Фета**

Стихотворение «Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали...» напоминает пушкинское «Я помню чудное мгновенье...»:

Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали

Лучи у наших ног в гостиной без огней.

Рояль был весь раскрыт, и струны в нем дрожали,

Как и сердца у нас за песнию твоей.

Ты пела до зари, в слезах изнемогая,

Что ты одна — любовь, что нет любви иной,

И так хотелось жить, чтоб, звука не роняя,

Тебя любить, обнять и плакать над тобой.

И много лет прошло, томительных и скучных,

И вот в тиши ночной твой голос слышу вновь,

И веет, как тогда, во вздохах этих звучных,

Что ты одна — вся жизнь, что ты одна — любовь.

Что нет обид судьбы и сердца жгучей муки,

А жизни нет конца, и цели нет иной,

Как только веровать в рыдающие звуки,

Тебя любить, обнять и плакать над тобой!

Так же, как и Пушкин, поэт переживает две встречи с возлюбленной, между которыми — томительная разлука. Но Фет не рисует ни единым штрихом портрет любимой женщины, не прослеживает все изменения их взаимоотношений и своего состояния. Он фиксирует только то трепетное чувство, которое охватывает его под впечатлением от ее пения.

Это стихотворение навеяно пением Т. А. Кузьминской (сестры Софьи Андреевны Толстой), описавшей этот эпизод в своих воспоминаниях.

Стихи Фета необыкновенно музыкальны. Это чувствовали и композиторы, современники поэта. П. И. Чайковский говорил о нем: «Это не просто поэт, скорее поэт-музыкант...» Фет считал музыку высшим видом искусства и доводил свои стихи до музыкального звучания. Написанные в романсово-песенном ключе, они очень мелодичны, недаром целый цикл стихов в сборнике «Вечерние огни» Фет назвал «Мелодии»:

Я тебе ничего не скажу,

И тебя не встревожу ничуть,

И о том, что я молча твержу,

Не решусь ни за что намекнуть.

Целый день спят ночные цветы,

Но лишь солнце за рощу зайдет,

Раскрываются тихо листы,

И я слышу, как сердце цветет.

И в больную, усталую грудь

Веет влагой ночной... я дрожу,

Я тебя не встревожу ничуть,

Я тебе ничего не скажу.

5. Воспевая красоту, Фет стремится «усилить бой бестрепетных сердец». В стихотворении «Одним толчком согнать ладью живую...» поэт так говорит о призвании «избранника»:

Одним толчком согнать ладью живую

С наглаженных отливами песков,

Одной волной подняться в жизнь иную,

Учуять ветр с цветущих берегов,

Тоскливый сон прервать единым звуком,

Упиться вдруг неведомым, родным,

Дать жизни вздох, дать сладость тайным мукам,

Чужое вмиг почувствовать своим,

Шепнуть о том, пред чем язык немеет,

Усилить бой бестрепетных сердец —

Вот чем певец лишь избранный владеет,

Вот в чем его и признак и венец!

***ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ ВОПРОС***

***Как А. А. Фет соотносил поэзию и жизнь в ее повседневном течении?***

**Раздел IV**

**Русская литература конца XIX — начала XX века**

**А. П. Чехов**

**Вопрос 30. *Основные темы и идеи произведений А. П. Чехова: «Крыжовник», «Ионыч», «Попрыгунья», «Дама с собачкой», «Дом с мезонином» (по выбору учащегося).***

**ПЛАН ОТВЕТА**

1. Основная идея творчества А. П. Чехова.

2. Рассказ А. П. Чехова «Ионыч»:

а) идеалы юности;

б) духовная деградация героя;

в) картины смерти заживо.

3. Причины духовного падения Дмитрия Старцева.

1. Антон Павлович Чехов (1860—1904) по праву считается мастером короткого рассказа, новеллы-миниатюры. Все его рассказы не только очень реалистичны, но в них заложен глубокий философский смысл. «Пошлость пошлого человека» — это то, против чего всю жизнь боролся писатель, эта тема прошла через все творчество Чехова. Протест против «обыденщины» — главное в его произведениях.

Судьбы героев его рассказов очень разные, но всех их объединяет одно: проблема духовной деградации человека, тема смысла жизни.

2. В рассказе «Ионыч», героем которого является Дмитрий Ионыч Старцев, Чехов исследует процесс духовной капитуляции человека перед темными силами жизни.

а) Дмитрий Старцев был назначен врачом в земскую больницу. Он хороший врач, честно выполняет нелегкие свои обязанности: проводит год «в трудах и одиночестве», не имея свободного часа. Это юноша с идеалами и желанием чего-то высокого. Он терпеть не может «картежников, алкоголиков, хрипунов» — обывателей города С. Старцев выгодно отличается и горячими движениями души, и пылкостью чувств от жителей города. Долгое время те раздражали его «своими разговорами, взглядами на жизнь и даже своим видом». В разговоре «о политике или науке» обыватель становится в тупик или «заводит такую философию, тупую и злую, что остается только рукой махнуть и отойти». Дмитрий знакомится с семьей Туркиных, «самой образованной и талантливой в городе», влюбляется в Екатерину Ивановну — Котика — миловидную девушку. Это чувство оказалось за все время его жизни в городе «единственной радостью и... последней». Ради своей любви он готов, казалось бы, на многое. Поверив не очень умной шутке Котика, он даже идет ночью на свидание к ней на кладбище. Когда же Котик уехала из города, он страдал всего три дня. б) Огонек в его душе погас. К 35—36 годам он уже превратился в Ионыча — ожирел, потерял совесть и стал похож не на человека, а на языческого бога. Физическое ожирение приходит к Старцеву незаметно. Он перестает ходить пешком, страдает одышкой, любит закусить. Подкрадывается постепенно и моральное «ожирение». Он по опыту знал, что с обывателями можно играть в карты, закусывать и говорить только о самых обыденных вещах. Но постепенно Старцев привык к такой жизни и втянулся в нее. А если ему не хотелось говорить, он больше молчал, за что получил прозвание «поляк надутый». Теперь же, несмотря на свою нелюдимость, раздражительность, тяжелый характер, он уже не пугает обывателей. И его перестали звать «надутый», а зовут по-родственному — «Ионыч». Когда Котик возвратилась, то жила надеждой на любовь Старцева. Ей так хотелось видеть в нем «лучшего из людей», она «пристально и с любопытством» вглядывается в него, обращает на него «грустные, благодарные, испытывающие глаза». Екатерине Ивановне хочется найти человека, который позвал бы ее куда-то из этого дома, ставшего чужим, открыл бы ей какую-то высокую цель в жизни. 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. Огонек в душе Ионыча погас окончательно. Беспросветным бездушием веет от его слов, когда он получает письмо от Екатерины Ивановны. «Он прочел письмо, подумал и сказал Паве:

- Скажи, любезный, что сегодня я не могу приехать, я очень занят. Приеду, скажи, так дня через три». Произнесена самая банальная, расхожая фраза, а за нею - оледенение души. И, чтобы сделать последний штрих в этой картине смерти заживо, Чехов приводит еще одну, последнюю, фразу Ионыча, относящуюся к предмету его бывшей любви: «И когда, случается, по соседству за каким-нибудь столом заходит речь о Туркиных, то он спрашивает:

- Это вы про каких Туркиных? Это про тех, что дочка играет на фортепьянах?

Вот и все, что можно сказать про него».

в) Приговор произнесен очень просто. А ведь это ужасный приговор. Праздное, механическое любопытство звучит в вопросе Ионыча, вконец опустившегося обывателя.

Что же его волнует в конце жизни? 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. Старцев и сам знает, что «стареет, полнеет, опускается», но ни желания, ни золи к борьбе с обывательщиной у него нет. Жизненный путь завершен.

3. Почему же Дмитрий Старцев из горячего юноши превратился в ожиревшего, жадного и крикливого Ионыча? Жизнь его однообразна, скучна, «проходит тускло, без впечатлений, без мыслей». Да и сам Старцев растерял все лучшее, что было в нем, променял живые мысли на сытое, самодовольное существование. Отчего же так быстро все свершилось? Все начинается с маленьких, казалось бы, простительных недостатков в характере и поведении человека: меркантилен и мелок в любви; недостаточно чуток к людям, раздражителен, непоследователен в своих убеждениях, не способен их отстаивать, — а кончается идейным и нравственным отступничеством, полной духовной деградацией.

***ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ***

***1. Почему у Чехова так много произведений, героями которых являются врачи?***

***2. Как меняется в рассказе отношение Старцева к людям?***

***3. Что погубило доктора Старцева?***

**Вопрос 31. *Прошлое, настоящее и будущее в пьесе А. П. Чехова «Вишневый сад».***

**ПЛАН ОТВЕТА**

1. Проблематика пьесы А. П. Чехова «Вишневый сад».

2. Особенности жанра пьесы.

3. Основной конфликт пьесы и ее герои:

а) воплощение прошлого — Раневская, Гаев;

б) выразитель идей настоящего — Лопахин;

в) герои будущего — Аня и Петя.

4. Трагедия эпохи — разрыв связи времен.

1. Пьеса «Вишневый сад» была закончена А. П. Чеховым в 1903 году. И хотя в ней отражены реальные общественные явления тех лет, пьеса оказалась созвучна настроениям последующих поколений — прежде всего потому, что в ней затронуты вечные проблемы: это недовольство жизнью и желание ее изменить, разрушение гармонии между людьми, их взаимная отчужденность, одиночество, ослабление родственных связей и утрата духовных корней.

2. Сам Чехов считал, что его пьеса является комедией. Ее можно отнести к лирической комедии, где смешное переплетается с грустным, комическое с трагическим, как и в реальной жизни.

3. Центральный образ пьесы — вишневый сад, который объединяет всех персонажей. Вишневый сад — это и конкретный сад, обычный для усадеб, и образ-символ — символ красоты русской природы, России. Вся пьеса пронизана грустным чувством от гибели прекрасного вишневого сада.

В пьесе мы не видим яркого конфликта, все, казалось бы, идет своим чередом. Герои пьесы ведут себя спокойно, между ними не происходит открытых ссор и столкновений. И все же чувствуется существование конфликта, но скрытого, внутреннего. За обычными разговорами, за спокойным отношением друг к другу героев пьесы скрыто их непонимание друг друга. Основной конфликт пьесы «Вишневый сад» в непонимании между поколениями. Кажется, будто в пьесе пересеклись три времени: прошлое, настоящее и будущее.

Старшее поколение — это Раневская, Гаев, полуразорившиеся дворяне, олицетворяющие прошлое. Сегодняшний день, среднее поколение, представлено в лице Лопахина. Самое молодое поколение, судьба которого в будущем, представлено Аней, дочерью Раневской, и Петей Трофимовым — разночинцем, учителем сына Раневской.

а) Хозяева вишневого сада кажутся нам людьми изящными, утонченными, полными любви к окружающим, способными чувствовать красоту и прелесть природы. Они бережно хранят память о прошлом, любят свой дом: «В этой детской я спала, глядела отсюда на сад, счастье просыпалось вместе со мной каждое утро...» — вспоминает Любовь Андреевна. Когда-то Любовь Андреевна, тогда еще молоденькая девушка, утешила Ермолая Лопахина, пятнадцатилетнего «мужичка», которого его отец-лавочник ударил кулаком по лицу. Лопахин не может забыть доброту Любови Андреевны, любит ее, «как родную... больше, чем родную». Она ласкова со всеми: старого слугу Фирса называет «мой старичок», радуется встрече с ним, а уезжая, несколько раз осведомляется, отправлен ли он в больницу. Она щедра не только к любимому человеку, который обманул ее и ограбил, но и к случайному прохожему, которому отдает последний золотой. Сама без гроша в кармане, она просит одолжить деньги Семенову-Пищику. Отношения между членами семьи проникнуты сочувствием друг к другу и деликатностью. Никто не упрекает Раневскую, которая фактически привела к краху свое имение, Гаева, который «проел состояние на леденцах». Благородство Раневской в том, что и она никого не винит, кроме себя, в постигшем ее несчастье — это кара за то, что «уж очень много мы грешили...». Раневская живет только воспоминаниями о прошлом, ее не устраивает настоящее, а о будущем она и думать не хочет. Чехов именно Раневскую и Гаева считает виновниками их трагедии. Они ведут себя, как маленькие дети, которые закрывают глаза от страха, когда им грозит опасность. Поэтому и Гаев, и Раневская так старательно избегают разговоров о реальном плане спасения, выдвигаемом Лопахиным, надеясь на чудо: вот если бы Аня вышла замуж за богатого человека, если бы ярославская тетушка прислала деньги... Но ни Раневская, ни Гаев не пытаются ничего изменить. Говоря о «прекрасной» старой жизни, они, кажется, смирились со своей бедой, пускают все на самотек, уступают без борьбы.

б) Лопахин — представитель буржуазии, человек настоящего. С одной стороны, это человек с тонкой и нежной душой, умеющий ценить красоту, верный и благородный; он труженик, работает с утра до ночи. Но с другой стороны, мир денег уже подчинил его себе. Делец Лопахин победил свою «тонкую и нежную душу»: не может читать книги, неспособен любить. Его деловитость вытравила в нем духовность, и он сам это понимает. Лопахин чувствует себя хозяином жизни. «Идет новый владелец вишневого сада!» «Пусть все, как я желаю!» — говорит он. Лопахин не забыл своего прошлого, и теперь настала минута его торжества: «битый, малограмотный Ермолай» купил «имение, прекраснее которого нет ничего на свете», имение, «где отец и дед были рабами».

Но Ермолай Лопахин так и остался «мужичком», несмотря на то, что вышел «в люди». Он не способен понять одного: вишневый сад — это не только символ красоты, это своеобразная нить, связывающая прошлое с настоящим. Нельзя рубить свои же корни. И то, что Лопахин этого не понимает, является главной его ошибкой.

В конце пьесы он говорит: «Скорее бы изменилась... наша нескладная, несчастливая жизнь!» Но как это сделать, он знает только на словах. А на деле он вырубает сад, чтобы строить там дачные участки, тем самым разрушая старое, на смену которому пришло его время. Разрушено старое, «порвалась дней связующая нить», а новое еще не создано, и неизвестно, будет ли создано хоть когда-нибудь. Автор не спешит с выводами.

в) Петя и Аня, идущие на смену Лопахину, представляют будущее. Петя — «вечный студент», всегда голодный, больной, неухоженный, но гордый человек; живет одним трудом, образован, умен. Его суждения глубоки. Отрицая прошлое, он предрекает кратковременность пребывания Лопахина, так как видит его хищную сущность. Он полон веры в новую жизнь: «Человечество идет к высшей правде, к высшему счастью, какое только возможно на земле, и я в первых рядах!» Петя сумел вдохнуть в Аню желание трудиться, жить за свой счет. Ей уже не жалко сада, ведь впереди жизнь, полная радостного труда на общее благо: «Мы насадим новый сад, роскошнее этого...» Осуществятся ли ее мечты? Неизвестно. Ведь она еще не знает жизни, чтобы ее изменить. А Петя смотрит на все слишком поверхностно: не зная подлинной жизни, он пытается переустроить ее на основе одних только идей. Да и во всем облике этого героя сквозит какая-то недостаточность, неглубокость, отсутствие здоровой жизненной силы. Автор не может доверить ему. то красивое будущее, о котором он говорит. Петя не пытается даже спасти сад, его не волнует та проблема, которая волнует самого автора.

4. В пьесе нет связи времен, разрыв между поколениями слышится в звуке лопнувшей струны. Автор не видит еще в русской жизни героя, который мог бы стать настоящим хозяином «вишневого сада», хранителем его красоты.

***ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ***

***1. Какие реплики неоднократно повторяются в пьесе? Каково их значение?***

***2. Как А. П. Чехов определил жанр «Вишневого сада»?***

***3. Почему А. П. Чехов отметил возраст только трех действующих лиц: Ани —17 лет. Вари - 24 года, Фирса — 87 лет?***

**Вопрос 32. *Тема и идея, острота конфликта и художественные особенности пьесы А. П. Чехова «Вишневый сад».***

**ПЛАН ОТВЕТА**

1. Истоки создания пьесы.

2. Жанровые особенности пьесы.

3. Тема.

4. Конфликт комедии и его особенности.

5. Основные образы комедии.

6. Основная идея пьесы.

7. Символическое звучание названия пьесы.

1. А. П. Чехов закончил свою пьесу «Вишневый сад» в 1903 году, когда новый век стучался в двери. Шла переоценка веками устоявшихся ценностей. Дворянство разорялось и расслаивалось. Это был класс, обреченный на гибель. На смену ему шла могучая сила — буржуазия. Умирание дворянства как класса и приход капиталистов — вот основа пьесы. Чехов понимает, что и новые хозяева жизни недолго удержатся как класс, так как вырастает другая, молодая сила, которая будет строить новую жизнь в России.

2. Пьеса «Вишневый сад» проникнута светлым, лирическим настроением.Сам автор подчеркивал, что «Вишневый сад» является комедией, так как он сумел сочетать драматическое, подчас трагическое начало с комическим.

3. Основное событие пьесы — покупка вишневого сада. Все проблемы, переживания героев строятся именно вокруг этого. Все мысли, воспоминания связаны с ним. Именно вишневый сад является центральным образом пьесы.

4. Правдиво изображая жизнь, писатель рассказывает о судьбе трех поколений, трех социальных слоев общества: дворянства, буржуазии и прогрессивной интеллигенции. Отличительной особенностью сюжета является отсутствие ярко выраженного конфликта. Все события происходят в одном имении с постоянными персонажами. Внешний конфликт в пьесе заменен драматизмом переживаний героев.

5. Старый мир крепостной России олицетворяют образы Гаева и Раневской, Вари и Фирса. Сегодняшний мир, мир деловой буржуазии, представлен Лопахиным, мир неопределившихся тенденций будущего — Аней и Петей Трофимовым.

Раневская и Гаев — неплохие, добродушные люди.Ониуже отжили свой век, это ощущается в их поведении и речи. Они сентиментальны, но не энергичны, не способны действовать, не могут разумно решать свои дела, беспомощны, никому не нужны, они уже лишние в жизни. Чехов все время показывает несоответствие между их словами и делами. Они не представляют себе жизни без вишневого сада, без того, что связывает их настоящую жизнь с детством. Но имение продано, и бывшие хозяева уезжают, быстро примирившись с утратой. Они даже не приложили никаких усилий для того, чтобы сохранить имение и этот сад. Ведя паразитический образ жизни, бездействуя, внешне создавая иллюзию заботы о ком-то и о чем-то, они все-таки остаются бесчеловечными барами-крепостниками. Свидетельство тому — оставленный в заколоченном доме Фирс. Лопахин — представитель буржуазии, купец; он лишен агрессивности, скупости, зависти и ненависти по отношению к недавним «хозяевам жизни». Покупка имения, «прекрасней которого нет на свете», не радует его. Лопахин, напротив, хочет помочь Раневской, дает советы по спасению имения, но она от них отказывается. Лопахин покупает сад, и это внешняя точка торжества героя. Сбылась его мечта. Но Лопахин прекрасно понимает, что он не хозяин вишневого сада, а лишь владелец этой земли. Поэтому он и говорит: «Скорей бы изменилась как-нибудь наша нескладная, несчастливая жизнь».

6. Ожидание изменений — вот главный лейтмотив пьесы. Всех героев «Вишневого сада» угнетает временность всего сущего, бренность бытия. В их жизни, как и в жизни современной им России, «порвалась дней связующая нить», разрушено старое, а новое еще не построено, и неизвестно, каким будет это новое. Все они бессознательно хватаются за прошлое, не понимая того, что его уже нет.

Отсюда ощущение одиночества в этом мире, нескладность бытия. Одиноки и несчастны в этой жизни не только Раневская, Гаев, Лопахин, но и Шарлотта, Епиходов. Все герои пьесы замкнуты в себе, они настолько поглощены своими проблемами, что не слышат, не замечают других. Неизвестность и тревога перед будущим все же рождает в их сердцах надежду на что-то лучшее. Но какое это лучшее будущее? Этот вопрос Чехов оставляет открытым... Петя Трофимов смотрит на жизнь исключительно с социальной точки зрения. В его речах много справедливого, но в них нет конкретного представления о разрешении вечных вопросов. Он мало понимает реальную жизнь. Поэтому Чехов дает нам этот образ в противоречии: с одной стороны, это обличитель, а с другой — «недотепа», «вечный студент», «облезлый барин». Аня — полна надежд, жизненных сил, но в ней еще столько неопытности и детства.

7. Автор не видит еще в русской жизни героя, который мог бы стать настоящим хозяином «вишневого сада», хранителем его красоты и богатства. Глубокое идейное содержание несет в себе само название пьесы. Сад — символ уходящей жизни. Конец сада — это конец поколения уходящего — дворян. Но в пьесе вырастает образ нового сада, «роскошнее этого». «Вся Россия — наш сад». И этот новый цветущий сад, с его благоуханием, его красотой, предстоит выращивать молодому поколению.

***ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ***

***1. В* чем *беда и в чем вина бывших* хозяев *вишневого сада?***

***2. Почему Чехов заканчивает пьесу стуком топора?***

И. А. Бунин

**Вопрос 33. *Основные темы и идеи прозы И. А. Бунина.***

**ПЛАН ОТВЕТА**

1. Слово о творчестве писателя.

2. Основные темы и идеи прозы И. А. Бунина:

а) тема уходящего патриархального прошлого («Антоновские яблоки»);

б) критика буржуазной действительности («Господин из Сан-Франциско»);

в) система символов в рассказе И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско»;

г) тема любви и смерти («Господин из Сан-Франциско», «Преображение», «Митина любовь», «Темные аллеи»).

3. И. А. Бунин — лауреат Нобелевской премии.

1. Ивана Алексеевича Бунина (1870—1953) называют «последним классиком». Бунинские размышления над глубинными процессами жизни выливаются в совершенную художественную форму, где своеобразие композиции, образы, детали подчинены напряженной авторской мысли.

2. В своих рассказах, повестях, стихотворениях Бунин показывает нам весь спектр проблем конца XIX — начала XX века. Темы его произведений настолько разнообразны, что, кажется, они — сама жизнь. Проследим, как менялась тематика и проблематика рассказов Бунина на протяжении его жизни.

а) Главная тема начала 1900-х годов — тема уходящего патриархального прошлого России. Наиболее яркое выражение проблемы смены строя, крушения всех устоев дворянского общества мы видим в рассказе «Антоновские яблоки». Бунин сожалеет об уходящем прошлом России, идеализируя дворянский уклад жизни. Лучшие воспоминания Бунина о прежней жизни пропитаны запахом антоновских яблок. Он надеется, что вместе с отмирающей дворянской Россией корни нации все-таки сохранятся в ее памяти.

б) В середине 1910-х годов тематика и проблематика рассказов Бунина начала меняться. Он уходит от темы патриархального прошлого России к критике буржуазной действительности. Ярким примером этого периода является его рассказ «Господин из Сан-Франциско». С мельчайшими подробностями, упоминая каждую деталь, описывает Бунин роскошь, являющую собой истинную жизнь господ нового времени. В центре произведения образ миллионера, у которого нет даже собственного имени, так как его никто не запомнил, — да и нужно ли оно ему? Это собирательный образ американского буржуа. «До 58 лет жизнь его была посвящена накоплению. Став миллионером, он хочет получить все удовольствия, которые можно купить за деньги: ...карнавал он думал провести в Ницце, в Монте-Карло, куда в эту пору стекается самое отборное общество, где одни с азартом предаются автомобильным и парусным гонкам, другие рулетке, третьи тому, что принято называть флиртом, а четвертые — стрельбе голубей, которые очень красиво взвиваются из садков над изумрудным газоном, на фоне моря цвета незабудок, и тотчас стукаются белыми комочками о землю...» — это жизнь, лишенная внутреннего содержания. Общество потребителей вытравило в себе все человеческое, способность к сочувствию, соболезнованию. Смерть господина из Сан-Франциско воспринимается с неудовольствием, ведь «вечер был непоправимо испорчен», хозяин отеля чувствует себя виноватым, дает слово, что он примет «все зависящие от него меры» к устранению неприятности. Всё решают деньги: гости хотят получать удовольствия за свои деньги, хозяин не хочет лишаться прибыли, этим и объясняется неуважение к смерти. Таково нравственное падение общества, его негуманность в крайнем ее проявлении.

в) В этом рассказе очень много аллегорий, ассоциаций и символов. Корабль «Атлантида» выступает как символ цивилизации; сам господин — символ буржуазного благополучия общества, где люди вкусно едят, изысканно одеваются и не заботятся об окружающем мире. Он их не интересует. Они живут в обществе, как в футляре, закрытом навсегда для людей другого круга. Корабль символизирует эту оболочку, море — весь остальной мир, бушующий, но никак не касающийся героя и ему подобных. А рядом, в этой же оболочке, — люди, управляющие кораблем, работающие в поте лица у гигантской топки, которую автор называет девятым кругом ада.

В этом рассказе много библейских аллегорий. Трюм корабля можно сравнить с преисподней. Автор намекает на то, что господин из Сан-Франциско продал душу за земные блага и теперь расплачивается за это смертью.

Символичен в рассказе образ огромного, как утес, дьявола, который является символом надвигающейся катастрофы, своеобразным предупреждением человечеству Символично в рассказе и то, что после смерти богача веселье продолжается, абсолютно ничего не изменилось. Корабль плывет в обратном направлении, только уже с телом богача в ящике из-под содовой, а бальная музыка гремит опять «среди бешеной вьюги, проносившейся над гудевшим, как погребальная месса... океаном».

г) Автору важно было подчеркнуть мысль о ничтожности могущества человека перед лицом одинакового для всех смертного итога. Оказалось, что все накопленное господином не имеет никакого значения перед тем вечным законом, которому подчинены все без исключения. Очевидно, смысл жизни не в приобретении богатства, а в чем-то ином, не поддающемся денежной оценке или эстетской мудрости. Тема смерти получает в творчестве Бунина многообразное освещение. Это и гибель России, и смерть отдельного человека. Смерть оказывается не только разрешительницей всех противоречий, но и источником абсолютной, очищающей силы («Преображение», «Митина любовь»).

Еще одной из основных тем творчества писателя является тема любви. Этой теме посвящен цикл рассказов «Темные аллеи». Бунин считал эту книгу самой совершенной по художественному мастерству. «Все рассказы этой книги только о любви, о ее «темных» и чаще всего очень мрачных и жестоких аллеях», — писал Бунин. Сборник «Темные аллеи» один из последних шедевров великого мастера.

3. В литературе русского зарубежья Бунин — звезда первой величины. После присуждения в 1933 году Нобелевской премии Бунин во всем мире стал символом русской литературы.

***ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ***

***1. Какая сцена является кульминацией рассказа И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско»?***

***2. Чем символичен образ господина из Сан-Франциско — человека без имени, без истории, без цели?***

**М. Горький**

**Вопрос 34. *Герои ранних рассказов М. Горького.***

**ПЛАН ОТВЕТА**

1. Слово о писателе. Романтические идеи в раннем творчестве Горького.

2. Рассказ «Макар Чудра» — утверждение идеала личной свободы.

3. Рассказ «Старуха Изергиль» — осознание личности человека:

а) «бесплотное облачко» человеческой жизни;

б) горящее сердце;

в) истоки славы и бесславия;

г) Изергиль — романтический идеал свободы.

4. «В жизни... всегда есть место подвигам» (вера автора в прекрасное будущее).

1. Максим Горький вступил в литературу в период духовного кризиса, который поразил российское общество на рубеже веков. Мечты о гармонии между человеком и обществом, которые вдохновляли писателей XIX века, остались нереализованными; до предела обостряются социальные и межгосударственные противоречия, грозящие разрешиться мировой войной и революционным взрывом. Безверие, уныние, апатия для одних стали нормой, для других — толчком к поиску выхода. Горький отмечал, что писать он начал «по силе давления... томительно бедной жизни», которой он стремился противопоставить свое представление о человеке, свой идеал.

Раннее творчество М. Горького (90-е годы ХIХ века — первая половина 1900-х годов) идет под знаком «собирания» истинно человеческого: «Я очень рано узнал людей и еще в молодости начал выдумывать Человека, чтобы насытить мою жажду красоты. Мудрые люди... убедили меня, что я плохо выдумал утешение себе. Тогда я снова пошел к людям и — это так понятно! — снова от них возвращаюсь к Человеку», — писал в это время Горький. Рассказы Горького 90-х годов можно разделить на две группы. Одни из них основаны на вымысле: автор использует легенды или сам сочиняет их. Другие — рисуют характеры и сцены из реальной жизни босяков («Челкаш», «Емельян Пиляй», «Однажды осенью», «Двадцать шесть и одна» и др.). Героям всех этих рассказов присуще романтическое мироощущение.

2. Герой уже первого горьковского рассказа «Макар Чудра» упрекает людей за их рабскую психологию. Людям-рабам противопоставлены в этом романтическом повествовании вольнолюбивые натуры Лойко Зобара и красавицы Рады. Жажда личной свободы для них так сильна, что даже на любовь они смотрят как на цепь, сковывающую их независимость. Лойко и Рада своей духовной красотой и силой страсти превосходят всех окружающих, что и приводит к напряженному конфликту, заканчивающемуся гибелью героев. В рассказе «Макар Чудра» утверждается идеал личной свободы.

3. Рассказ «Старуха Изергиль» относится к шедеврам раннего творчества М. Горького. Писателя здесь интересует не проявление индивидуального характера героя, а обобщенное понятие человеческого в личности. а) В рассказе противопоставлены два легендарных сюжета и герои с диаметрально противоположными жизненными позициями. Герой первой легенды — Ларра, сын женщины и орла. Он лишь внешне похож на человека, являясь при этом сеятелем смерти и противопоставляя себя жизни. Бездумное следование инстинкту, стремление к достижению цели любой ценой, существование, лишенное прошлого и будущего, — все это обесценивает и гордость, и красоту, изначально было присущие Ларре. Ларра — воплощенная бездуховность: только себя он мнит совершенным и губит неугодных ему: *«Я* убил ее потому, мне кажется, — что она меня оттолкнула... А мне было нужно ее <...> я один... я не поклонюсь никому в жизни... ибо первый в ней я!» Нарушив закон бытия: «за все, что человек берет, он платит собой: своим умом и силой, иногда — жизнью», Ларра лишается человеческой судьбы: он не умирает, а перестает быть. Попытка самоубийства неудачна: земля отстраняется от его ударов. Все, что осталось от него, — тень и имя «отверженный»: «он стал уже как тень и таким будет вечно! Он не понимает речи людей, ни их поступков — ничего». Судьбу Ларры определил суд человеческий. Суть наказания — отторжение от людей. б) Герой второй легенды — Данко, сын человеческий. От глубокого сострадания к соплеменникам, жившим без солнца, в болотах, потерявшим волю и мужество, к их погибающим душам и зажегся в сердце Данко огонь любви к ним, а вспыхнувшая в них злоба к смелому юноше, когда он вел их к свету, стала причиной разгорания этой искры до яркого факела, осветившего им путь. Но не только боль за несчастных, темных людей превратила обычного человека в подвижника. Источник его подвига — глубокая вера в возможность пробуждения в соплеменниках человеческого начала. «Горящее сердце» символизирует заключительную фазу подвига Данко. Но начинается он с того, что трусливым мыслям о преимуществе рабского существования перед смертью герой противопоставляет идею преодоления несчастий активным действием.Уже тогда люди увидели, что «он лучший из всех, потому что в очах его светилось много силы и живого огня», — потому-то и пошли они за ним, что «верили в него». Писатель наделяет обычного человека почти божественной силой. Смысл деяний Данко — установление нового порядка, новых законов бытия человека среди людей. Поэтому и ведет он свой народ из тьмы, холода и смерти — хаоса — к свету, солнцу, теплу — к гармонии. Но его подвиг по-настоящему не понят соплеменниками, забывшими о своем вожаке и спасителе. «Осторожный человек» незаметно растаптывает угольки от горящего сердца Данко, стараясь убить даже память о нем. Видимо, память о Данко, честном и мужественном юноше, всегда заставляла бы людей вспоминать о собственной трусости и нравственной низости.

в) В обеих легендах люди племени воплощают ту самую «томительно бедную жизнь, лишенную благородных порывов, духовных взлетов». Им противопоставлены герои сильные и свободные, но эти герои противопоставлены и друг другу. Ларра использует свою силу во зло людям, и потому, даже обретая бессмертие, он страдает. Данко отдает свою жизнь во имя людей и, умирая, испытывает истинную радость. «Голубые искры в степи» и «бесплотное облачко» — эти явления наблюдают автор и старуха, и они явились поводом к рассказу двух легенд о славе Данко и бесславии Ларры.

г) Между двумя легендами в рассказе показана история жизни Изергили. Она тоже романтическая героиня, идеал ее — свобода. Она гордый человек, живет так, как ей хочется. Ради любимого человека она способна на подвиги самопожертвование. В этом она близка Данко. Вся жизнь ее — поиск любви, а по сути попытка найти в жизни личность яркую, способную на смелый поступок. Но реальный мир небогат такими людьми, и поиск оказался бесплодным. Слабость, бесцветность окружающих людей иссушили эту некогда красивую женщину, но не убили ее мечту о гордом человеке.

4. «В жизни, знаешь ли ты, всегда есть место подвигам», — делится Изергиль с рассказчиком своей сокровенной мыслью. Да и сам автор верит в это, изображая великолепные картины природы, окружающей героев, и гордые, красивые фигуры молдаван: «Они шли, пели и смеялись; мужчины — бронзовые, с пышными, черными усами и густыми кудрями до плеч... женщины и девушки — веселые, гибкие, с темно-синими глазами, тоже бронзовые».

В ранних романтических произведениях Горького формируется концепция личности, которая получит свое развитие в более поздних произведениях писателя.

***ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ***

***1. Как соотносятся между собой легенды и рассказ о жизни старухи?***

***2. Какова роль пейзажа в легендах о Ларре и Данко?***

**Вопрос 35. *Споры о человеке в пьесе М. Горького «На дне».***

**ПЛАН ОТВЕТА**

*1.* Познание своего «я» — проблема русской литературы.

2. Образы отверженных в пьесе М. Горького «На дне».

3. Причины падения героев «на дно».

4. Отношение автора к обитателям ночлежки.

5. Содержание и значение образа Луки.

6. Неоднозначная оценка личности Луки.

7. Автор и его позиция: «Что лучше: истина или сострадание?»

1. Во все времена человек стремился к познанию своего «я», цели и смысла жизни. Вечные проблемы человеческого бытия пытались разрешить Пушкин и Гоголь, Толстой и Достоевский. М. Горький не стал исключением, но у него сложилось свое понимание человека и его жизненного предназначения, отличающееся от философских концепций его предшественников. В этом отношении показательна его пьеса «На дне», написанная в 1902 году.

2. В пьесе «На дне» Горький изобразил жизнь босяков, мир отверженных. Такой суровой, беспощадной правды о жизни социальных низов, об их беспросветной участи мировая драматургия еще не знала. Под мрачными, темными сводами костылевской ночлежки, которая похожа и на пещеру, и на тюремную камеру, оказываются люди с разными характерами, выходцы из разных общественных слоев. В одном помещении сосуществуют старые и молодые, одинокие и семейные, мужчины и женщины, здоровые и больные, голодные и сытые. Скученность и страшная нищета порождают взаимное раздражение, ссоры, драки и даже убийство. Люди, отброшенные к пещерному существованию, звереют, теряют человеческий облик, стыд и совесть, попирают моральные нормы.

3. Горький не дает нам подробного описания жизненного пути героев, но отдельные реплики, которые произносят персонажи по ходу действия пьесы, позволяют увидеть их судьбы. Сатин служил на телеграфе, но, вступившись за честь сестры, попал в тюрьму, после чего вся его дальнейшая жизнь была предрешена. Актер когда-то играл на сцене, но потерял роли, пристрастившись к спиртному. Васька Пепел вообще никогда не знал другой жизни, кроме воровской. Трагическую судьбу Анны раскрывает ее же фраза: «Не помню — когда я сыта была... Над каждым куском хлеба тряслась... Мучалась... как бы больше другого не съесть». Отчаяньем и безысходностью наполнены слова Клеща: «Работы нет... силы нет... Вот — правда! Пристанища, пристанища нету! Издыхать надо...» Всех этих героев привели в ночлежку социальные обстоятельства.

4. Автор изображает узников костылевской ночлежки с глубокой симпатией, подчеркивая в них проявления истинной человечности, но в то же время обличает бессилие босяков, их неспособность что-либо изменить, идти дальше простого негодования. Правда, несмотря на безысходность своего существования, в душе каждого из героев живет, едва теплится призрачная надежда. Клещ мечтает о честном труде. Пепел — о вольной и праведной жизни. Актер — о былой славе на сцене, Настя — о настоящей, чистой любви. Человеческое в этих людях еще не погибло, они не лишены нравственных качеств, крупиц добра. Квашня оставил умирающей Анне пельмешек, а та отдала их своему мужу; Пепел по доброте дал полтинник на выпивку; Актер вывел умирающую Анну подышать свежим воздухом, миром собрали последние гроши на похороны Анны.

5. Приход Луки осветил ночлежку лучом доброты и ласки к людям, желанием помочь им. Лука — странствующий проповедник, который всех утешает и обещает избавление от страданий. Это незаурядная личность, он умен, у него огромный жизненный опыт и острый интерес к людям. К каждому из героев у Луки есть свой подход, ласковое слово. Умирающей Анне он советует не бояться смерти, так как смерть несет покой, которого Анна никогда не знала. Актеру внушает надежду на излечение в бесплатной больнице для алкоголиков. Ваське Пеплу он говорит о возможности начать новую жизнь с Наташей в Сибири. Вся философия Луки в сжатом виде предстает в одном изречении: «Во что веришь, то и есть». Он внушает героям пьесы правду идеала, а они не выдерживают правды факта, поэтому правда Луки — спорная и противоречивая.

6. Споры о человеке ведутся между обитателями ночлежки на протяжении всей пьесы, но обостряются в связи с внезапным исчезновением старика. Оценка личности Луки и его роли в жизни ночлежников неоднозначна. С одной стороны: «Хороший был старичок!» (Настя); «Он жалостливый был...» (Клещ), «Старик хорош был... закон душе имел!.. Не обижайте человека — вот закон» (Татарин); «Человек — вот правда... Он это понимал...» (Сатин). С другой стороны: «Старик — шарлатан» (Барон); «Правды он... не любил, старик-то...» (Клещ) и т. д. Какая точка зрения правильная? И та и другая. Сущность позиции Луки раскрывается в двух притчах. Рассказ Луки о том, как он пожалел двух грабителей, замышлявших убийство, накормил и обогрел, то есть на зло ответил добром, подтверждает правоту первой точки зрения. В притче о «праведной земле» ставится вопрос о том, нужна ли человеку правда. Человек удавился, когда узнал, что «праведной земли» не существует. Лука считает, что людям правда не нужна, потому что их положение безнадежно. «Лгал из жалости к вам», — говорит Сатин. И эта ложь давала людям силы жить, сопротивляться судьбе и надеяться на лучшее. Когда же обман раскрылся, реальная жизнь ужаснула Актера — и он повесился, Настя впала в отчаяние, Васька Пепел попал в тюрьму при первой же попытке изменить свою судьбу. Таким образом, философия Луки включает в себя и христианское долготерпение, и чуткость к чужому страданию, и трезвый реализм. Это одна из точек зрения в споре о человеке — «ложь во спасение». Ей верят слабые, впечатлительные люди, как верят они в «золотые сны». Это Актер, Пепел, Настя. Тем же, кто находит опору в себе самом, не нужны ни жалость, ни успокоительная ложь.

Другой взгляд на человека у Бубнова. Он исповедует правду факта. Не следует пытаться что-то изменить в жизни, нужно смириться со злом и плыть по течению:

«Люди все живут... как щепки по реке плывут». Эта позиция подрывает стремление каждого человека к лучшему, лишает его надежды, делает его пассивным, жестоким и бессердечным. Сама судьба Бубнова подтверждает его же точку зрения на человека-щепку.

Самый сокрушительный удар философии Луки и Бубнова наносит Сатин, который тоже, правда, не пойдет дальше своих слов о всесильном человеке. Человеке с большой буквы. Но именно он высказывает мысль о том, что спасение человека в нем самом: «Все — в человеке, все для человека! Существует только человек, все остальное — дело его рук и его мозга!» Человек — центр мироздания, он — творец, преобразователь жизни. Отвергая «ложь во спасение», Сатин говорит:

«Ложь — религия рабов и хозяев... Правда — бог свободного человека! Чело-век! Это — великолепно! Это звучит... гордо! Че-ло-век! Надо уважать человека! Не жалеть... не унижать его жалостью... уважать надо!»

7. По мысли автора, только вера человека в свои собственные силы и его мужество смогут изменить окружающий мир.

Автор заканчивает пьесу словами Сатина: «Эх... испортил песню... дурак!» — которые произнесены в ответ на известие о смерти Актера. Устами Сатина Горький адресует эти слова Актеру, который перестал бороться за свою жизнь, смирился и ушел от проблем. Кто виноват в этом? Актер ли, поверивший Луке, или Сатин, раскрывший ему глаза на правду жизни? Что лучше: жестокая правда, которая «обух для человека», или утешительная ложь?

Финал пьесы неоднозначен. Выдвинув в монологе Сатина идею сильной личности, автор помогает героям что-то почувствовать, что-то понять, осознать. Но ответа на вопрос автора: «Что лучше: истина или сострадание?» — в пьесе нет.

***ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ***

***1. Что является лейтмотивом пьесы?***

***2. Кто* из *персонажей первым формулирует основной вопрос драмы «На дне»?***

**А. И. Куприн**

**Вопрос 36. *Основные темы и идеи прозы А. И. Куприна.***

**1. Слово о творчестве А. И. Куприна.**

2. Основные темы и идем творчества:

а) «Молох» — изображение буржуазного общества;

б) изображение армии («Ночная смена», «Поход», «Поединок»);

в) конфликт романтического героя с обыденной действительностью («Олеся»);

г) тема гармонии природы, красоты человека («Изумруд», «Белый пудель», «Собачье счастье», «Суламифь»);

д) тема любви («Гранатовый браслет»).

3. Духовная атмосфера эпохи.

1. Творчество А. И. Куприна своеобразно и интересно, в нем поражает наблюдательность автора и удивительное правдоподобие, с которыми он описывает жизнь людей. Как писатель-реалист, Куприн внимательно всматривается в жизнь и выделяет в ней главные, существенные стороны.

2. а) Это дало Куприну возможность создать в 1896 году крупное произведение «Молох», посвященное важнейшей теме капиталистического развития России. Правдиво и без прикрас писатель изобразил подлинный облик буржуазной цивилизации. В этом произведении он обличает лицемерную мораль, продажность и фальшь в отношениях между людьми в капиталистическом обществе.

Куприн показывает большой завод, где рабочие подвергаются жестокой эксплуатации. Главный герой, инженер Бобров, честный, гуманный человек, потрясен и возмущен этой страшной картиной. В то же время автор рисует рабочих как безропотную толпу, бессильную предпринять какие-либо активные действия. В «Молохе» наметились мотивы, характерные для всего последующего творчества Куприна. Образы гуманистов-правдоискателей пройдут длинной вереницей во многих его произведениях. Герои эти тоскуют по красоте жизни, отвергая современную им уродливую буржуазную действительность.

б) Страницы, исполненные огромной разоблачающей силы, посвятил Куприн описанию царской армии. Армия являлась оплотом самодержавия, против которого в те годы поднимались все прогрессивные силы русского общества. Вот почему произведения Куприна «Ночная смена», «Поход», а затем и «Поединок» имели большое общественное звучание. Царская армия, с ее бездарным, морально выродившимся командованием, предстает на страницах «Поединка» во всем своем неприглядном облике. Перед нами проходит целая галерея тупиц и выродков, лишенных всяких проблесков человечности. Им противостоит главный герой повести подпоручик Ромашов. Он всей душой протестует против этого кошмара, но не способен найти пути к его преодолению. Отсюда и вытекает название повести — «Поединок». Тема повести — драма «маленького человека», его поединок с невежественной средой, который заканчивается гибелью героя.

в) Но не во всех своих произведениях Куприн придерживается рамок строго реалистического направления. В его повестях есть и романтические тенденции. Он помещает романтических героев в повседневную жизнь, в реальную обстановку, рядом с обыкновенными людьми. И очень часто поэтому основным конфликтом в его произведениях становится конфликт романтического героя с обыденностью, серостью, пошлостью.

В замечательном рассказе «Олеся», проникнутом подлинным гуманизмом, Куприн воспевает людей, живущих среди природы, не тронутых стяжательством и растлевающей буржуазной цивилизацией. На фоне дикой, величественной, прекрасной природы живут сильные, самобытные люди — «дети природы». Такова Олеся, которая так же проста, естественна и прекрасна, как сама природа. Автор явно романтизирует образ «дочери лесов». Но ее поведение, психологически тонко мотивированное, позволяет увидеть реальные перспективы жизни. Наделенная небывалой силой душа вносит гармонию в заведомо противоречивые отношения людей. Столь редкий дар выражается в любви к Ивану Тимофеевичу. Олеся как бы возвращает ненадолго утраченную им естественность переживаний. Таким образом, в повести описывается любовь человека-реалиста и романтической героини. Иван Тимофеевич попадает в романтический мир героини, а она — в его реальность.

г) Тема природы и человека волнует Куприна на протяжении всей его жизни. Мощь и красота природы, животные как составная часть природы, человек, не потерявший с ней связь, живущий по ее законам, — вот грани этой темы. Куприна восхищает красота лошади («Изумруд»), верность собаки («Белый пудель», «Собачье счастье»), женская молодость («Суламифь»). Куприн воспевает прекрасный, гармоничный, живой мир природы.

д) Только там, где человек живет в ладу с природой, любовь прекрасна и естественна. В искусственной жизни людей любовь, подлинная любовь, которая бывает раз в сто лет, оказывается неузнанной, непонятой и гонимой. В «Гранатовом браслете» этим даром любви наделен бедный чиновник Желтков. Великая любовь становится смыслом и содержанием его жизни. Героиня — княгиня Вера Шеина — не только не отвечает на его чувство, но и воспринимает его письма, подарок — гранатовый браслет — как нечто ненужное, нарушающее ее покой, привычный уклад жизни. Только после смерти Желткова она понимает, что мимо прошла «любовь, о которой мечтает каждая женщина». Взаимная, совершенная любовь не состоялась, но это высокое и поэтическое чувство, пусть сосредоточенное в одной душе, открывает путь к прекрасному перерождению другой. Здесь автор показывает любовь как феномен жизни, как нежданный подарок — поэтический, озаряющий жизнь среди обыденности, трезвой реальности и устойчивого быта.

3. Размышляя об индивидуальности героя, его месте среди других, о судьбе России в кризисное время, на рубеже двух веков, Куприн изучал духовную атмосферу эпохи, изображал «живые картины» окружающего.

***ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ ВОПРОС***

***В чем и где проявляется в повести «Олеся» сочетание реализма и романтизма?***

**Вопрос 37. *Тема любви в прозе А. И. Куприна (на примере одного произведения).***

**ПЛАН ОТВЕТ»**

1. Тема любви — одна из основных в творчестве А. И. Куприна.

2. Сюжет, идея повести «Гранатовый браслет».

3. Великая сила любви.

1. У любви каждого человека есть свой свет, своя печаль, свое счастье, свое благоухание. Любимые герои А. И. Куприна стремятся к любви и красоте, но обрести прекрасное в жизни, где царят пошлость и духовное рабство, они не могут. Многие из них не находят счастья или гибнут в столкновении с враждебным миром, но всем своим существованием, всеми своими мечтами они утверждают мысль о возможности счастья на земле.

Любовь — заветная тема для Куприна. Любовью величественной и всепроникающей, вечной трагедией и вечной тайной наполнены страницы «Олеси» и «Суламифи». Любовь, возрождающая человека, раскрывающая все человеческие способности, проникающая в самые потаенные уголки души, входит в сердце читателя со страниц «Гранатового браслета». В этом удивительном по своей поэтичности произведении автор воспевает дар неземной любви, приравнивая его к высокому искусству.

2. В основе сюжета рассказа лежит курьезный случай из жизни. Единственное, что изменил автор, это финал. Но удивительно то, что анекдотическая ситуация превращается под пером писателя в гимн любви. Куприн считал, что любовь — это дар от Бога. На прекрасное, возвышенное чувство способны далеко не многие. Герой «Поединка» Назанский говорит о любви так:

«Она — удел избранных. Вот вам пример: все люди обладают слухом, но у миллионов он как у рыб, а один из этого миллиона — Бетховен. Так во всем: в поэзии, в художестве, в мудрости... И любовь имеет свои вершины, доступные лишь единицам из миллионов». И такая любовь озаряет «маленького человека», телеграфиста Желткова. Она становится для него великим счастьем и великой трагедией. Он любит прекрасную княгиню Веру, не надеясь на взаимность. Как точно замечает генерал Аносов, «любовь должна быть трагедией. Величайшей тайной в мире! Никакие жизненные удобства, расчеты и компромиссы не должны ее касаться». Для Желткова и не существует ничего, кроме любви, которая «заключает весь смысл жизни — всю Вселенную!» Но трагедия рассказа не только в том, что Желтков и княгиня Вера принадлежат к разным сословиям, и даже не в том, что он влюблен в замужнюю женщину, а в том, что окружающие прекрасно обходятся в жизни без настоящей любви и видят в этом чувстве все что угодно, но только не святую и чистую привязанность.

Существует мнение, неоднократно высказанное критиками, что в образе Желткова есть некоторая ущербность, ибо для него весь мир сузился до любви к женщине. Куприн же своим рассказом подтверждает, что для его героя не мир сужается до любви, а любовь расширяется до размеров целого мира. Она настолько велика, что заслоняет собой все, становится уже не частью жизни, пусть даже самой большой, а самой жизнью. Поэтому без любимой женщины Желткову нечем больше жить. Но Желтков решил пойти на смерть во имя возлюбленной, чтобы не причинять ей беспокойства своим существованием. Он жертвует собой во имя ее счастья, а не умирает от безысходности, лишившись единственного смысла жизни. Желтков никогда не был близко знаком с Верой Шейной, и потому «заочная» утрата Веры не стала бы для него концом любви и жизни. Ведь любовь, где бы он ни находился, всегда была с ним и вселяла в него жизненные силы. Он не так часто видел Веру, чтобы, перестав следить за ней, утратить свое великое чувство. Такая любовь способна преодолеть любое расстояние. Но если любовь может поставить под сомнение честь любимой женщины, а любовь есть жизнь, то нет выше радости и блаженства, чем пожертвовать своей жизнью.

Однако страшное в том, что сама Вера «находится в сладкой дремоте» и еще не способна понять, что «ее жизненный путь пересекла именно такая любовь, о которой грезят женщины и на которую больше не способны мужчины». Куприн создал рассказ не о зарождении любви Веры, а именно о ее пробуждении ото сна. Уже само появление гранатового браслета с письмом Желткова вносит в жизнь героини взволнованное ожидание. При виде «пяти алых кровавых огней, дрожащих внутри пяти гранатов», так не похожих на привычные дорогие подарки мужа и сестры, она ощущает беспокойство. Все происходящее далее обостряет сознание исключительности прошедшей мимо любви, а когда наступает развязка, княгиня видит на мертвом лице Желткова «то самое умиротворенное выражение», как «на масках великих страдальцев — Пушкина и Наполеона». Величие пережитого простым человеком чувства постигается ею под звуки бетховенской сонаты, как бы доносящей до героини его потрясение, его боль и счастье, и неожиданно вытесняет из души все суетное, вселяя ответное облагораживающее страдание. Последнее письмо Желткова поднимает тему любви до высокого трагизма. Оно предсмертное, поэтому каждая его строка наполнена особенно глубоким смыслом. Но еще важнее, что со смертью героя не заканчивается звучание патетических мотивов всевластной любви. Желтков, умирая, завещает свою любовь миру и Вере. Великая любовь безвестного человека входит в ее жизнь и будет существовать в ее сознании как неизгладимое воспоминание о таинстве, с которым она соприкоснулась и значение которого не сумела вовремя понять.

Имя героини Куприн выбирает не случайно — Вера. Вера остается в этом суетном мире, когда умирает Желтков, она познала, что такое настоящая любовь. Но и в мире остается вера в то, что Желтков был не единственным человеком, наделенным таким неземным чувством.

3. Эмоциональная волна, нарастающая на протяжении всего рассказа, достигает предельного накала в заключительной главе, где тема великой и очищающей любви раскрывается полностью в величественных аккордах гениальной сонаты Бетховена. Музыка властно овладевает героиней, и в ее душе слагаются слова, которые как бы нашептывает любивший ее больше жизни человек: «Да святится имя Твое!..» В этих последних словах звучит и мольба о любви, и глубокая скорбь о недостижимости ее. Здесь и происходит то великое соприкосновение душ, из которых одна слишком поздно поняла другую.

***ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ***

***1. В чем счастье и трагедия Желткова?***

***2. Когда в рассказе тема великой любви раскрывается полностью?***

**Поэзия «серебряного века»**

**Вопрос 38. *Поэзия «серебряного века» (общий обзор). Чтение наизусть одного из стихотворений.***

**ПЛАН ОТВЕТА**

1. Основные литературные направления на рубеже XIX и XX веков:

а) реализм:

б) модернизм.

2. Символизм:

а) старая школа;

б) новая школа.

3. Акмеизм.

4. Футуризм:

а) кубофутуристы»!

б) эгофутуристы.

5. Значение поэзии «серебряного века».

1. На рубеже XIX и XX веков радикально изменились буквально все стороны жизни России — экономика, политика, наука, технология, культура, искусство. Новая эпоха историко-культурного развития отличалась стремительной динамикой и острейшим драматизмом. Переход от классической литературы к новому литературному направлению сопровождался далеко не мирными процессами в общекультурной и внутрилитературной жизни, неожиданно быстрой сменой эстетических ориентиров, кардинальным обновлением литературных приемов. Особенно динамично развивалась в это время русская поэзия. Позднее поэзия этой поры получила название «поэтический ренессанс», или «серебряный век». Эпитет «серебряный» подразумевает индивидуальность и особое сияние (не блеск!), одухотворенность целого созвездия неповторимых художников слова этого времени. Возникнув по аналогии с понятием «золотой век», традиционно обозначавшим пушкинский период русской литературы, это словосочетание поначалу использовалось для характеристики вершинных явлений поэтической культуры XX века — творчества А. Блока, А. Белого, И. Анненского, А. Ахматовой, О. Мандельштама и других блестящих мастеров слова. Однако постепенно термин «серебряный век» стали относить ко всей художественной культуре России конца XIX — начала XX века: это символизм, акмеизм, «неокрестьянская» и частично футуристическая литература. В писательской среде возникла тяга к объединению между близкими по мировоззрению и эстетике литераторами, художниками, философами. Поэтому новые литературные направления, как правило, развивались из деятельности небольших писательских кружков, объединявших писателей со сходными взглядами на поэзию, искусство. Именно разная оценка возможностей и предназначения человека разводит поэтов по разным руслам единой литературы. *Реализм* на рубеже веков продолжал оставаться масштабным и влиятельным литературным направлением. *Модернистскими* принято считать прежде всего три литературных течения, заявивших о себе в период с 1890 по 1917 год. Это *символизм, акмеизм* и *футуризм.*

2. *Символизм —* самое крупное из модернистских течений, возникших в России. Начало его теоретическому самоопределению было положено Д. С. Мережковским. Центральное место в поэзии он отводил символу.

а) На начальном этапе своего существования символизм отражал декадентские тенденции — уныние, страх перед жизнью, неверие в возможности человека:

Мы — над бездною ступени,

Дети мрака, солнца ждем,

Свет увидим и, как тени,

Мы в лучах его умрем.

Д. Мережковский

К группе декадентских поэтов принадлежали З. Гиппиус, В. Брюсов, Н. Минский, К. Бальмонт, Ф. Сологуб.

б) Но затем в символизм влились новые поэты, существенно обновившие облик течения: А. Блок, А. Белый, Вяч. Иванов и другие. С их приходом многие из символистов пересмотрели свои взгляды на литературу, и символизм стал важным фактором русской культурно-духовной жизни. Для творчества символистов новой школы характерно стремление к высшему идеалу, вера в высокое предназначение искусства и призыв к объединению людей. Они проповедовали слитность творчества и религии, культ формы (символа), музыкальность стиха:

Среди миров, в мерцании светил

Одной Звезды я повторяю имя...

Не потому, что я Ее любил,

А потому, что я томлюсь с другими...

И. Анненский

Воплощение мечтаний,

Всемогущего игра,

Этот мир очарований,

Этот мир из серебра!

3. *Акмеизм.* В литературное объединение «Цех поэтов» вошли Н. Гумилев, С, Городецкий, М. Кузмин, О. Мандельштам, А. Ахматова. Поэты-акмеисты выступали за художественное освоение многообразного и яркого земного мира. Они противопоставляли мистическим устремлениям символизма «стихию естества», декларировали конкретно-чувственное восприятие «вечного мира», возврат слову его изначального смысла.

Просторен мир и многозвучен,

И многоцветней радуг он,

И вот Адаму он поручен,

Изобретателю имен.

Назвать, узнать, сорвать покровы

И праздных тайн, и ветхой мглы —

Вот первый подвиг. Подвиг новый —

Живой земле пропеть хвалы.

С. Городецкий

Наиболее авторитетными учителями для акмеистов стали поэты, сыгравшие заметную роль в символизме, — М. Кузмин, И. Анненский, А. Блок. Можно сказать, что акмеисты наследовали достижения символизма, нейтрализуя его крайности. Для акмеистов оказалась неприемлемой излишне настойчивая тенденция к восприятию реальности как знака непознаваемого, как искаженного подобия высших сущностей. Очень большое значение акмеисты придавали категории памяти. Память стала важнейшим эстетическим компонентом в творчестве А. Ахматовой, Н. Гумилева и О. Мандельштама.

Я вижу все. Я все запоминаю,

Любовно-кротко в сердце берегу.

Лишь одного я никогда не знаю

И даже вспомнить больше не могу...

А. Ахматова

Но вступая, обновленный, в неизвестную страну,

Ничего я не забуду, ничего не прогляжу.

И, чтоб помнить каждый подвиг — и возвышенность,

и степь,—

Я к серебряному шлему прикую стальную цепь.

И. Гумилев

Молись, музыкант встревоженный,

Люби, вспоминай и плачь,

И, с тусклой планеты брошенный,

Подхватывай легкий мяч!

О. Мандельштам

4. *Футуризм —* это самое крайнее по эстетическому радикализму течение. Футуристы тяготели к формальному экспериментаторству и выступали против выражения общественных тенденций в искусстве. Для их поэзии характерен дух анархического бунтарства. Они могли дробить слово, создавать новое, комбинировать его с другими словами. Дух бунтарства у футуристов присутствовал не только при «освистывании» всего, что не соответствовало нормам футуристического направления, но и в создании стихов.

5. Кубофутуристы (В. Хлебников, Д. Бурлюк, В. Каменский, В. Маяковский) стремились к созданию трудной игры слов:

Бобэоби пелись губы,

Вээоми пелись взоры,

Пиээо пелись брови,

Лиэээй пелся облик...

В. Хлебников

6. Эгофутуристы (И. Северянин) выступали как поэты изысканной общедоступности:

Ананасы в шампанском! Ананасы в шампанском!

Удивительно вкусно, искристо, остро!

Весь я в чем-то норвежском! Весь я в чем-то испанском!

Вдохновляюсь порывно! И берусь за перо!

7. Русская поэзия «серебряного века» явила блестящее созвездие ярких индивидуальностей. Поэты этой эпохи редко замыкались в пределах литературной школы или течения. Поэтому литературный процесс в большей мере определялся творческими индивидуальностями поэтов, чем историей направлений и течений.

Великие художники своего времени, отличавшиеся друг от друга не только стилем, но и мироощущением, художественным вкусом, поэты «серебряного века» сыграли видную роль в развитии и обновлении русского стиха.

***ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ ВОПРОС***

***Объясните значение термина «серебряный век».***

**Раздел V**

**Русская литература первой половины XX века**

**А. А. Блок**

**Вопрос 39. *Тема Родины в лирике А. А. Блока. Чтение наизусть одного из стихотворений.***

**ПЛАН ОТВЕТА**

1. Значение» темы Родины в творчестве А. Блока.

2. Нераздельность судеб поэта и России: «Осенняя воля»; «Русь»; «Стихи о России»; «Новая Америка»; «Россия»; «Коршун».

3. Цикл «На поле «Куликовом»:

— события русской истории - связь прошлого, настоящего и будущего;

— тема и идея цикле;

— композиция;

— символика.

4. Оптимистическое звучание темы Родины в творчестве А. Блока.

1. Тема Родины, России занимала в творчестве Блока особое место и была для него поистине всеобъемлюща. В 1908 году в письме к К. С. Станиславскому он писал: «...Стоит передо мной моя тема, тема о России... этой теме я сознательно и бесповоротно посвящаю жизнь. Все ярче сознаю, что это — первейший вопрос, самый жизненный, самый реальный. К нему-то я подхожу давно, с начала своей сознательной жизни».

2. Особое значение приобретают стихотворения, где поэт развертывает «широкоохватный» образ Родины и подчеркивает свою неразрывную связь с ней. В стихотворении «Осенняя воля» (1905) отчетливо прослеживаются лермонтовские традиции:

Выхожу я в путь, открытый взорам,

Ветер гнет упругие кусты,

Битый камень лег по косогорам,

Желтой глины скудные пласты...

………………………………………..

Вот оно, мое веселье, пляшет

И звенит, звенит, в кустах пропав!

И вдали, вдали призывно машет

Твой узорный, твой цветной рукав.

………………………………………..

Над печалью нив твоих заплачу,

Твой простор навеки полюблю...

Лирический герой Блока не случайный прохожий, а один из сыновей России, идущий «знакомым» путем и сопричастный горькой судьбе тех, кто «умирает, не любя», но кто стремится к слиянию с родиной:

Приюти ты в далях необъятных!

Как и жить и плакать без тебя!

По-иному раскрывается образ отчизны в стихотворении «Русь» (1906). Русь — это тайна. Сначала кажется, что тайна Руси проистекает из «преданий старины»: «мутного взора колдуна», ведунов с ворожеями, ведьм, чертей… Но постепенно начинаешь понимать, что тайна Руси не в этом. Разгадка – в самой «живой душе» народа, и, чтобы ее постичь, надо жить одной жизнью с народом.

...где разноликие народы

Из края в край, из дола в дол

Ведут ночные хороводы

Под заревом горящих сел.

В 1915 году выходит в свет книга Блока с названием «Стихи о России». В лирическом трехтомнике, который автор назвал «романом в стихах», есть цикл «Родина», который объединял написанное с 1907 по 1916 год. Никто до Блока не сказал таких пронзительно-щемящих слов о родине, которые хранятся в душе каждого русского человека. «Родина — это огромное, родное, дышащее существо, подобное человеку...» Что-то древнее, языческое встает в прапамяти художника. Недаром он говорит, что любит родную страну «по-народному, как можно любить мать, сестру и жену в едином лице — России». Смысловое ядро цикла составляют стихи, посвященные непосредственно России. О своей неразрывной связи с Родиной, с ее во многом темной и трудной судьбой поэт говорит в стихотворении «Русь моя, жизнь моя, вместе ль нам маяться?..»

Русь моя, жизнь моя, вместе ль нам маяться?

Царь, да Сибирь, да Ермак, да тюрьма!

Эх, не пора ль разлучиться, раскаяться...

Вольному сердцу на что твоя тьма?

Возникающий в последней строфе символический образ —

Тихое, долгое, красное зарево

Каждую ночь над становьем твоим...

Что же молчишь ты, сонное марево?

Вольным играешься духом моим? —

предвестие грядущих перемен, в которых сам автор пока себя не видит.

Совсем по-иному раскрывается тема России в стихотворении «Новая Америка». Сначала мы видим «убогую» Русь с ее «страшным простором» и «непонятной ширью». Но постепенно облик России проясняется:

Нет, не старческий лик и не постный

Под московским платочком цветным!

Поэтический образ будущей России возникает перед нами, и крепнет вера поэта в ее обновленное будущее. Самое значительное стихотворение этого цикла — «Россия». В нем слиты воедино чувство любви к Родине и вера в ее будущее. Поэт принимает ее и «нищей», с «тоской острожной» глухой песни ямщика. В строках этого стихотворения выражено чувство нераздельности судеб поэта и Родины.

Его Россия — прекрасная женщина с сильным характером и нелегкой судьбой.

В заключительных строках Блок обращается к гоголевской теме пути, теме тройки. Она устремлена вперед, в будущее:

И невозможное возможно,

Дорога долгая легка,

Когда блеснет в дали дорожной

Мгновенный взор из-под платка,

Когда звенит тоской острожной

Глухая песня ямщика!..

Цикл «Родина» завершает стихотворение «Коршун», где сосредоточены все ведущие мотивы, прозвучавшие в цикле. Тут и приметы неброской российской Природы, и напоминание о подневольной судьбе русского человека, и вехи отечественной истории, и обобщенный образ родины. А коршун — символ тех зловещих сил, которые тяготеют над Россией. В конце стихотворения автор ставит вопросы:

Идут века, шумит война,

Встает мятеж, горят деревни.

А ты все та ж, моя страна,

В красе заплаканной и древней. —

Доколе матери тужить?

Доколе коршуну кружить?

3. Цикл «На поле Куликовом» включает пять стихотворений. В примечании к циклу Блок написал: «Куликовская битва принадлежит... к символическим событиям русской истории. Таким событиям суждено возвращение. Разгадка их еще впереди». Таким образом, автор указывает на связь прошлого, настоящего и будущего. «Прошлое страстно глядит в грядущее», — сказал Блок в стихотворении «Художник», и эти слова можно поставить эпиграфом к циклу «На поле Куликовом». Первое стихотворение выполняет роль пролога и вводит в цикл тему России:

О, Русь моя! Жена моя! До боли

Нам ясен долгий путь!..

Поле — место битвы, «вечного боя», который шел, идет и будет идти на необозримых просторах России:

И вечный бой! Покой нам только снится

Сквозь кровь и пыль.

Летит, летит степная кобылица

И мнет ковыль...

И нет конца! Мелькают версты, кручи...

В третьем стихотворении перед героем появляется некий символический образ —

И с туманом над Непрядвой спящей,

Прямо на меня

Ты сошла, в одежде, свет струящей,

Не спугнув коня.

Серебром волны блеснула другу

На стальном мече,

Освежила пыльную кольчугу

На моем плече.

Кто же это? Может быть, сама Россия? Или Богородица? Ясно одно — это воплощение светлого идеала, который помогает герою выстоять в суровых испытаниях:

И когда, наутро, тучей черной

Двинулась орда,

Был в щите Твой лик нерукотворный

Светел навсегда.

В завершающем стихотворении автор верит в будущее своей великой Родины:

Но узнаю тебя, начало

Высоких и мятежных дней!

………………………………………..

Не может сердце жить покоем,

Недаром тучи собрались.

Доспех тяжел, как перед боем.

Твой час настал. Теперь — молись.

4. Россия народная, с ее историей, традициями, с нераскрытым, но огромным, непредсказуемым потенциалом ее народа, давала поэту надежду на будущее преображение. Именно она, с ее прекрасными и величественными картинами природы, помогала ему противостоять «страшному миру».

***ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ ВОПРОС***

***С кем неоднократно ассоциируется образ Родины у Блока?***

**Вопрос 40. *Тема революции в поэме А. А. Блока «Двенадцать». Чтение наизусть отрывка из поэмы.***

**ПЛАН ОТВЕТА**

1. Творческий путь А. Блока - путь поиска истины.

2. Поэма А. Блока «Двенадцать»:

а) ветер революции;

б) особенности построения сюжета, прием контраста;

в) герой поэмы.

3. Трагические противоречия революции в поэме:

а) Петька и Катька;

б) преобразование буйной вольницы а организованную волю.

4. Символика цвета в поэме.

5. Образ Христа и его значение.

6. Автор и его оптимистическая позиция в финале поэмы.

1. Поэтический мир Блока — это нелегкий путь поиска истины, стремление найти идеал, попытка обрести гармонию земного и небесного. Задолго до революции поэт предчувствовал, «как зреет в сердце гнев», а «злость гнева есть мятеж». Но в блоковском понимании революции отсутствует политическая оценка, он воспринимает ее как стихию, которая должна разжечь «мировой пожар» в душе каждого человека, тем самым очищая ее. Поэт говорил: «Всем телом, всем сердцем, всем сознанием — слушайте Революцию». Поэма «Двенадцать», написанная А. Блоком в январе 1918 года, стала новой и высшей ступенью его творчества. Сам поэт говорил: «...поэма написана в ту исключительную и всегда короткую пору, когда проносящийся революционный циклон производит бурю во всех морях — природы, жизни и искусства». Эта «буря во всех морях» и нашла свое отражение в поэме. Блок в это время искренне верил в «великие цели» революции, в то, что она призвана «переделать все», «устроить так, чтобы все стало новым: чтобы лживая, грязная, скучная, безобразная наша жизнь стала справедливой, честной, веселой и прекрасной жизнью».

2. Революцию с «красным петухом» — поджогами помещичьих усадеб, с насилием, грабежами, самосудами принимает Блок и в поэме «Двенадцать» освящает именем Христа. Он видит революцию как стихийное явление, которое, подобно ветру, метели, буре, не имеет цели и направления. Это природная воля, которая до поры до времени таилась в самых глубинных пластах народной жизни и, подобно огненной лаве, вырвалась из недр, уничтожая все на своем пути. Эта стихия революции изображена в первой части поэмы символически в виде ветра:

Ветер, ветер!

На ногах не стоит человек.

Ветер, ветер!

На всембожьем свете**!**

«Ветер хлесткий» «гуляет», «свищет», «и зол и рад» — «разыгралась чтой-то вьюга», «ох, пурга какая, спасе!» — сметает ненавистные поэту плакатные фигуры «страшного мира», буржуазной пошлости.

Строя сюжет поэмы, Блок широко использует прием контраста: «Черный ветер» — «белый снег». Резкое противопоставление двух миров — «черного» и «белого», старого и нового — противоречия самой истории, ее реалий. Гибнущий мир — это «барыня в каракуле», «буржуй», «товарищ-поп», «писатель-вития», уличные проститутки, которым неуютно под ветром революции.

Мир «новой жизни» Блок нисколько не идеализирует. Выразители народной стихии, двенадцать красногвардейцев, несут в себе крайности. С одной стороны, это люди, сознающие свой высокий революционный долг и готовые его исполнить:

Товарищ, винтовку держи, не трусь!

Пальнем-капулей в Святую Русь —

В кондовую,

В избяную,

В толстозадую!

С другой — в их психологии еще живы и отчетливо выражены настроения стихийной «вольницы»:

Запирайте етажи,

Нынче будут грабежи!

Отмыкайте погреба —

Гуляет нынче голытьба!

3. Блок видит революцию в ее трагических противоречиях и пытается понять ее смысл: несет ли революционная стихия только разрушения или она созидательна. В настоящем автор видит разгул мрачных сил. В Петрухе, как и в остальных красногвардейцах, подчеркнуто разбойное, мятежное начало: «бубновый туз» — знак каторжника. Но темные души Петьки и Катьки в глазах поэта значительнее «среднего человека», лишенного высоких порывов и не способного к страданию. Внутреннее преображение Петьки возможно, но путь к нему не прост. Герой переживает серьезные испытания. Его любимая Катька становится жертвой революции:

А Катька где? — Мертва,

мертва!

Простреленная голова!

Блок показывает страдания и боль Петрухи. Личное и общественное приходят в болезненное столкновение. Но красногвардейцы стыдят потрясенного Петьку:

Не такое нынче время,

Чтобы нянчиться с тобой!

Потяжеле будет бремя

Нам, товарищ дорогой!

И Петруха понимает свой долг.Его личная трагедия перегорает в огне революции, он впечатывает свой шаг в движение, которое постепенно приобретает направление и цель, что передает автор стихом в ритме марша:

В очи бьется

Красный флаг,

Раздается

Мерный шаг.

Таким образом, буйная вольница превращается в поэме в ритмически организованную волю.

4. Красный цвет в поэзии Блока часто соотносится с состоянием тревоги и сомнения, но здесь поэт значительно расширяет его смысловые границы. Красный флаг находится в руках Христа, поэтому он становится символом нового времени, новой веры. В финальной строфе есть важная деталь: красный флаг становится кровавым флагом. Значит, путь к свободной, новой жизни лежит «сквозь кровь и пыль», через смерть человека. И здесь вспоминается убитая Катька, которая погибла не от руки старого мира, а от жестокости людей, идущих в новую эпоху. По-видимому, Блок, отрицая старый мир, не может принять до конца и новый.

5. В финальной главе поэмы возникает образ Христа. Необычно появление такого образа в поэме, где звучит тема революции, где совершается убийство женщины, но в то же время нельзя отрицать логичности и органичности его возникновения. Образ Христа — это прежде всего высокий нравственный идеал, способный привести людей к желанной гармонии. Он несет в себеДобро**,** Любовь, Красоту. И Блок, руководствуясь именно этими нравственными ценностями, находит воплощение своего идеала в Христе. Блоковский Христос вбирает в себя все многообразие свойств, присущих идеальным образам поэзии Блока:

...Так идут державным шагом —

Позади — голодный пес,

Впереди — с кровавым флагом,

И за вьюгой невидим,

И от пули невредим,

Нежной поступью надвьюжной,

Снежной россыпью жемчужной,

В белом венчике из роз —

Впереди — Иисус Христос.

Таков конец поэмы: возвышенный и светлый. Если начало поэмы было представлено в цветовых контрастах, а ее ход был окрашен исключительно черным цветом, то здесь главным цветом становится белый — символ высшей духовности. У Христа «белый венчик из роз». Это необычно, потому что в традиционном изображении Христос являлся в терновом венце, что символизировало его муки и страдания. Для Блока не это главное: поэту важнее, что Христос как высший идеал нравственной чистоты несет в жизнь новую веру. Белый цвет — символ святости, чистоты, непорочности, а ведь именно эти черты воплощает Христос.

6. Таким образом, блоковское понимание революции получило свое завершение: это нелегкий путь из мрака («черная злоба») к свету («святая злоба»), от безверия («Эх, эх, без креста») к вере («Господи, благослови»), от опустошенности, безысходности к обретению высшего идеала. «Сквозь кровь и пыль» революционных бурь Блок увидел впереди воплощение красоты и гармонии.

***ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ ВОПРОС***

***С чем ассоциируется образ Христа в поэме?***

**А. А. Ахматова**

**Вопрос 41. *Тема поэта и поэзии в лирике А. А. Ахматовой. Чтение наизусть одного из стихотворений.***

**ПЛАН ОТВЕТА**

1. Слово о поэте.

2. Образ Музы в лирике А. Ахматовой:

— «Муза» - идея несовместимости женского счастья и судьбы творца;

— неприятие мужчиной женщины-поэта;

— «Все расхищено...»- звучание «мы» как голоса поколения;

— цикл «Венок мертвым»;

— посвящения друзьям:

О. Мандельштаму, М. Булгакову, Б. Пастернаку, М. Цветаевой;

— «Реквием»;

— «Мужество».

3. Ахматова-поэт — голос народа.

1. Анна Андреевна Ахматова — величайшая поэтесса «серебряного века». Современники признавали, что именно Ахматовой «после смерти Блока бесспорно принадлежит первое место среди русских поэтов». До Ахматовой история знала много женщин-поэтесс, но только ей удалось стать женским голосом своего времени, женщиной-поэтом вечного, общечеловеческого значения. Именно она впервые в русской литературе явила в своем творчестве универсальный лирический характер женщины.

Начало творчества Ахматовой связано с Царским Селом, где прошли ее юные годы. Она почти физически ощущала присутствие юного Пушкина в «садах Лицея». Он стал в ее поэзии и судьбе путеводной звездой, он незримо присутствовал в ее стихах. С Пушкиным Ахматова как бы вступает в «особые, именно жизненно-литературные отношения». «Смуглый отрок» в аллеях Царского Села перекликается со смуглой ахматовской Музой:

Муза ушла по дороге,

Осенней, узкой, крутой,

И были смуглые ноги

Обрызганы крупной росой...

Ахматову роднит с Пушкиным понимание фатальной трагичности пути русского поэта. На протяжении всей жизни она постоянно будет возвращаться к его судьбе, а в страшном 1943 году напишет в стихотворении «Пушкин»:

Кто знает, что такое слава!

Какой ценой купил он право,

Возможность или благодать

Над всем так мудро и лукаво

Шутить, таинственно молчать

И ногу ножкой называть?..

2. Своей поэзией Ахматова, как и Пушкин, показала путь поэта, но поэта-женщины. Этот трагизм был заявлен уже в раннем стихотворении «Музе», где она писала о несовместимости женского счастья и судьбы творца:

Муза-сестра заглянула в лицо,

Взгляд ее ясен и ярок.

И отняла золотое кольцо,

Первый весенний подарок.

Творчество требует полной самоотдачи поэта, поэтому «Муза-сестра» отнимает знак земных радостей — «золотое кольцо». Но невозможен и отказ от песни — поэтической судьбы:

………………………………………..

Я, глядя ей вслед, молчала,

Я любила ее одну;

А в небе заря стояла,

Как ворота в ее страну.

Трагизм ее героини усугубляется еще и тем, что мужчина не понимает, не принимает женщины-поэта:

Он говорил о лете и о том,

Что быть поэтом женщине — нелепость…

Мужчина не может вынести силы и превосходства женщины-поэта, он не признает в ней творческого равноправия. Отсюда — мотив убийства или попытка убийства любимым ее песни-птицы. В сборнике «Четки» она пишет:

Углем наметил на левом боку

Место, куда стрелять,

Чтоб выпустить птицу — мою тоску

В пустынную ночь опять.

Начавшаяся в 1914 году первая мировая война наложила отпечаток на все творчество Ахматовой. Она, прежде всего, изменила суть ахматовской Музы («Все отнято: и сила, и любовь...»):

Веселой Музы нрав не узнаю:

Она глядит и слова не проронит,

А голову в веночке темном клонит,

Изнеможенная, на грудь мою.

В стихах о трагическом времени русского XX века, о его войнах и революциях ахматовская Муза все настойчивее заявляет о себе не как «я», а как «мы», видя себя частью поколения. В стихотворении «Все расхищено, предано, продано...» голос лирической героини звучит теперь голосом поэта земли Русской, общим голосом поколения:

Все расхищено, предано, продано,

Черной смерти мелькало крыло,

Все голодной тоскою изглодано,

Отчего же нам стало светло?

Ее Муза становится народным воплощением общенациональной скорби: «дырявый платок» Музы, плат Богородицы и высокое самоотречение Ахматовой слились в «Молитве», написанной в Духов день 1915 года:

Дай мне горькие годы недуга,

Задыханья, бессонницу, жар,

Отыми и ребенка, и друга,

И таинственный песенный дар —

Так молюсь за Твоей литургией

После стольких томительных дней,

Чтобы туча над темной Россией

Стала облаком в славе лучей.

Трагично сложилась судьба Ахматовой в послереволюционные годы: она пережила гибель мужей от рук режима, репрессию сына, погибли в лагерях ее лучшие друзья... Бесконечный список потерь. Жизнь в те годы увенчала ее Музу венком скорби. Ахматова создает цикл стихов «Венок мертвым», посвященный памяти тех, кто не выдержал пыток режима, своим друзьям-поэтам О. Мандельштаму, М. Булгакову, Б. Пастернаку, М. Цветаевой:

Мы с тобою сегодня, Марина,

По столице полночной идем,

А за нами таких миллионы,

И безмолвнее шествия нет,

А вокруг погребальные звоны

Да московские дикие стоны

Вьюги, наш заметающей след.

Ахматовская Муза в те годы становится национальным голосом вдов, сирот и матерей, который достигает вершины в «Реквиеме»:

...О них вспоминаю всегда и везде,

О них не забуду и в новой беде,

И если зажмут мой измученный рот,

Которым кричит стомильонный народ,

Пусть так же они поминают меня

В канун моего погребального дня...

Эпиграфом к «Реквиему» Ахматова взяла стихи, написанные ею позже, в 1961 году:

Нет, и не под чуждым небосводом,

И не под защитой чуждых крыл, —

Я была тогда с моим народом,

Там, где мой народ, к несчастью, был.

Путь слияния с участью народа, когда в череде памятных дат «нет ни одной не проклятой», помогает Ахматовой ощутить свою преемственность с великими русскими поэтами, чьи лиры звенели «как колокол на башне вечевой»:

Здесь столько лир повешено на ветки...

Но и моей как будто место есть...

Поэтическое своеобразие Ахматовой в том, что она особенно остро ощущала боль своей эпохи, как свою собственную. Отечественная война 1941—1945 годов прервала на время ужас сталинских репрессий, но принесла новую беду:

Ленинградскую беду

Руками не разведу...

Я земным поклоном

В поле зеленом

Помяну...

(«Причитание»).

Стихотворение «Мужество» звучит как клятва от имени всего народа:

Мы знаем, что ныне лежит на весах

И что совершается ныне.

Час мужества пробил на наших часах,

И мужество нас не покинет...

………………………………………..

Великое русское слово.

Свободным и чистым тебя пронесем,

И внукам дадим, и от плена спасем

Навеки!

3. Ахматова стала голосом своего времени, она мудро, просто и скорбно разделила судьбу народа. Она остро ощущала свою принадлежность двум эпохам — той, что ушла, и той, что царствует. Ей пришлось хоронить не только близких, но и свое время, оставив ему «нерукотворный» памятник стихов и поэм:

Когда погребают эпоху,

Надгробный псалом не звучит,

Крапиве, чертополоху

Украсить ее предстоит.

Стихотворения Ахматовой — всегда один миг, длящийся, незавершенный, еще не разрешившийся. И этот миг, горестный он или счастливый, — всегда праздник, так как это торжество над повседневностью. Ахматова сумела соединить в себе эти два мира — внутренний и внешний, — связать свою жизнь с жизнью других людей, принять на себя не только свои страдания, но и страдания своего народа. Ее Муза не прячется в комнатный шепот, а рвется на улицу, на площадь, как некогда некрасовская «Муза мести и печали»:

Не лирою влюбленного

Иду прельщать народ —

Трещотка прокаженного

В моей руке поет.

В послевоенный период Ахматова продолжала работать, творить: «Я не переставала писать стихи. Для меня в них — связь моя с временем, с новой жизнью моего народа. Когда я писала их, я жила теми ритмами, которые звучали в героической истории моей страны».

***ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ ВОПРОС***

***Какой личностью предстает А. Ахматова* в своей *поэзии?***

**М. И. Цветаева**

**Вопрос 42. *Основные мотивы лирики М. И. Цветаевой. Чтение наизусть одного из стихотворений.***

**ПЛАН ОТВЕТА**

1. Тема творчестве и судьбы поэта.

2. Тема одиночества.

3. Тема Родины.

4. Тема любви.

5. Мир Цветаевой.

**1. Тема творчества в судьбы поэта.**

Творчество Марины Цветаевой стало выдающимся и самобытным явлением как культуры «серебряного века», так и истории русской литературы. Она привнесла в русскую поэзию небывалую глубину и выразительность лиризма в самораскрытии женской души с ее трагическими противоречиями. Первый сборник стихов восемнадцатилетней девушки «Вечерний альбом» стал и первым шагом в творческое бессмертие Цветаевой. В этом сборнике она определила свое жизненное и литературное кредо — утверждение собственной непохожести и самодостаточности. Внешние события предреволюционной истории мало коснулись се стихов.

Позднее она скажет, что «поэт слышит только свое, видит только свое, знает только свое».Всем своим творчеством она отстаивала высшую правду поэта — его право на неподкупность лиры, на поэтическую честность. В центре цветаевского художественного мира — личность, наделенная безмерной творческой силой, чаще всего — это поэт как эталон настоящего человека. Поэт, по Цветаевой, — творец всего мира, он противостоит окружающей жизни, сохраняя верность тому высшему, что он несет в себе. Сотворение мира для Цветаевой начинается с сотворения своего детства, своей биографии. Многие ее стихи посвящены воплощению поэта в ребенке — поэтом рождаются. «Ребенок, обреченный быть поэтом» — такова внутренняя тема ее ранней лирики.

Мы знаем, мы многое знаем

Того, что не знают они! —

у ребенка-поэта своя правда, отделенная от мира взрослых.

Индивидуальность творчества проявляется у Цветаевой в постоянном ощущении собственной непохожести на других, особенности своего бытия в мире иных, нетворческих, людей. Эта позиция поэта стала первым шагом к антагонизму между «я» и «они», между лирической героиней и всем миром («Вы, идущие мимо меня...»):

Вы, идущие мимо меня

К не моим и сомнительным чарам, —

Если б знали вы, сколько огня,

Сколько жизни, растраченной даром...

Сколько темной и грозной тоски

В голове моей светловолосой...

«Странной особью человеческой» называла Цветаева поэта, живущего с обнаженным сердцем и не умеющего легко справляться с земным порядком вещей. Поэт бывает смешон, и нелеп, и беспомощен в житейских ситуациях, но все это — оборотная сторона его дара, следствие его пребывания в другом, необыденном мире действительности. Даже смерть поэта, по Цветаевой, есть нечто большее, чем человеческая утрата.

Особый дар настоящего поэта, согласно Цветаевой, — исключительная способность к любви. Любовь Поэта, по ее мысли, не знает предела: все, что не вражда или безразличие, объемлется любовью, при этом «пол и возраст ни при чем». Близорукость в «мире мер», но ясновидение в мире сущностей — таким видит она особое поэтическое зрение.

Поэт свободно парит в своем идеальном мире, в мире «нездешнего» пространства и времени, в «княжестве снов и слов», вне всяких жизненных теснот, в безграничных просторах духа. Иногда для Цветаевой жизнь в снах является подлинной реальностью. В своих сновидческих стихах Цветаева воспела «седьмое небо», корабль мечты, видела себя «островитянкой с далеких островов». Сон для нее — пророчество, предвидение, концентрация творческих способностей, портрет времени или предсказание будущего:

Око зрит — невидимейшую даль,

Сердце зрит — невидимейшую связь,

Эхо пьет —- неслыханную молвь.

«Поэт — очевидец всех времен в истории», — говорила Цветаева. Поэт — невольник своего дара и своего времени. Его отношения со временем трагические. В стихотворении «Прокрасться...» дано такое предположение-утверждение:

А может, лучшая победа

Над временем и тяготеньем —

Пройти, чтоб не оставить тени

На стенах...

Может быть — отказом

Взять? Вычеркнуться из зеркал?..

«Брак поэта со временем — насильственный брак», — писала Цветаева. Не вписываясь в свое время, в реальный мир, «мир гирь», «мир мер», «где насморком назван плач», она творила свой мир, свой миф. Ее миф — миф о Поэте. Ее стихи и статьи о поэтах — всегда «живое о живом». Она острее других чувствовала уникальность личности поэтов.

**А. Блоку**

И, под медленным снегом стоя,

Опущусь на колени в снег,

И во имя твое святое

Поцелую вечерний снег.

**А. Ахматовой**

Мы коронованы тем, что одну с тобой

Мы землю топчем, что небо над нами — то же!

И тот, кто ранен смертельной твоей судьбой,

Уже бессмертным на смертное сходит ложе.

Но особенно значим в поэзии Цветаевой образ Пушкина. Главное обаяние Пушкина для Цветаевой в его независимости, бунтарстве, способности к противостоянию. В цикле «Стихи к Пушкину» (1931) она говорит:

Вся его наука —

Мощь. Светло — гляжу:

Пушкинскую руку

Жму, а не лижу.

Что вы делаете, карлы,

Этот голубой олив,

Самый вольный, самый крайний

Лоб, навеки заклеймив

Низостию двуединой

Золота и середины?

Цветаева ощущает свое родство с Пушкиным, но при этом остается самобытна. Сама ее жизнь стала бескорыстным служением своему предназначению. Остро ощущая свою несовместимость с современностью, «выписываясь из широт», она верила, что

Моим стихам, как драгоценным винам,

Настанет свой черед.

Главным для нее, как для любого великого поэта, была жизнь в собственных стихах:

Чтоб под камнем что-то дрогнуло,

Мне ж — призвание как плеть —

Меж стенания надгробного

Долг повелевает — петь.

………………………………………..

Ибо раз голос тебе, поэт,

Дан, остальное — взято.

Пройдя свой жизненный путь по земле «с полным передником роз! Ни ростка не наруша», принимая и понимая трагизм своего положения, оборвав «недопетую песнь», Цветаева верила:

Я и в предсмертной икоте останусь поэтом!

Она действительно осталась Поэтом, с которым «...Разлуки — нет!»

**2. Тема одиночества**

Состояние одиночества — одно из наиболее характерных состояний Цветаевой. В юности, а затем в молодости она ощущала одиночество не по годам, тоску по чьей-то заботе, жаждала быть нужной другим и остро страдала от своей ненужности. Конфликт между бытом и бытием, несовместимость небесного и земного, высокого избранничества поэта с его мирским существованием породили это состояние в ней. Этот конфликт пронизывает все ее творчество, приобретая самыеразные оттенки, а в центре его — сама Марина Цветаева. Лирическая героиня Цветаевой одинока от несбывшейся любви или дружбы, одинока как поэт, противостоящий миру, одинока в своем мироощущении и миропонимании. С одиночества начинается творческая самостоятельность.

Час ученичества! Но зрим и ведом

Другой нам свет, — еще заря зажглась,

Благословен ему грядущий следом

Ты — одиночества верховный час!

**(«Ученик», 1921)**

Она уходила в одиночество, неизменно сопровождавшее ее, «ибо странник Дух и идет — один», и бывшее одновременно и величайшим страданием, и величайшей благодатью. Благодатью, так как только внутри себя можно обрести свободу:

Уединение: уйди

В себя, как прадеды в феоды.

Уединение: в груди

Ищи и обретай свободу...

Свободу, необходимую, чтобы творить. Ей было свойственно стремление творить, созидать так, чтобы «лучше нельзя»; жажда быть необходимой, незаменимой тому, кто затронул в данный момент ее творческое воображение, ее душу. Не находя себя в реальности, она уходила всебя, в свою Душу. «Вся моя жизнь — роман с собственной душой», — говорила она.

Земная дружба не могла растопить ее одиночества. В стихотворении «Роландов Рог» (1921) Цветаева дает себе выразительную характеристику: «Одна из всех — за всех — противу всех!»

Иногда она видит разрешение конфликта в собственной смерти, раскрывая при этом суть внутреннего противоборства Поэта и Человека:

Жив, а не умер,

Демон во мне!

В теле — как в трюме,

В себе — как в тюрьме.

...В теле — как в крайней

Ссылке. — Зачах!

В теле — как в тайне,

В висках — как в тисках

Маски железной.

Это *романтическое двоемирие* поэзии Цветаевой рождено именно конфликтом бытового с бытийным. Поэтому, не найдя в реальном мире гармонии, она обращается к прошлому, где герои жили по законам рыцарства, чести и мужества, или «улетает» в заоблачные высоты, где «тот свет — наш». Но ведущий символ ее личности — море, глубокое, неисчерпаемое, непостижимое, самодостаточное. И себя, и свою душу она видит всегда «морской», даже ее имя Марина значит «морская» («Душа и имя», 1911):

Но имя Бог мне иное дал:

Морское оно, морское!

...Мечты иные мне подал Бог:

Морские они, морские!

...Но душу Бог мне иную дал:

Морская она, морская!

Образ моря у Цветаевой так же многолик, как и ее душа: это и бунт, и стремительность, и глубина, и опасность, и любовь, и неисчерпаемость. Море отражает в себе небо и объединяет морское и небесное начала. В стихотворении «Душа» (1923) она вмещает в свою поэтическую душу и небо, и море:

Выше! Выше! Лови — летчицу!

Не спросившись лозы — отческой

Нереидою по — лощется,

Нереидою в ла — зурь!

Лира! Лира! Хвалынь — синяя!

Полыхание крыл — в скинии

Над мотыгами — и — спинами

Полыхание двух бурь!

Ее душа принадлежала вечности, символами которой она считала море и небо, земную природу и неземные миры. Поэтому так обостренно она воспринимает конфликт между временем и вечностью. Каждый поэт, по ее мнению, сопричастен вечности, так как, живя в настоящем, он творит для будущего. Под «временем» она понимает сиюминутность, то, что приходит и уходит с человеком, а «вечность» — это бессмертие, в которое уходит душа человека. В стихотворении «Хвала времени» (1923) Цветаева пишет о том, что ей неуютно в современности, поэт за временем «не поспевает», «время ее души» — недостижимые и безвозвратно ушедшие эпохи прошлого. Но прошлое ушло, в современности нет дома для ее души, поэтому душа ее рвется в вечность, к тому небесному дому, к «тому свету», о котором она говорит в стихотворении «Новогоднее» (1927). Еще в 1917 году Цветаева делает запись в своем дневнике: «Я ближе всех к мертвому. Может быть, потому, что легче всех пойду (пошла бы) вслед, в Туда! В Там! Домой!» В отличие от большинства людей смерть вовсе не казалась ей какой-то стеной, рубежом («Нет этой стены: живой — мертвый, был — есть»), а, напротив, была уникальным способом освободиться от всех земных уз, и от тела («в теле — как в склепе, в себе — как в тюрьме»), и от временных рамок, которые ограничивают безграничность:

О, как я рвусь сей мир оставить,

Где маятники душу рвут,

Где вечностью моею правит

Разминовение минут..

и от каких-то земных условностей, не дающих любящим друг друга быть вместе:

Дай мне руку на весь тот свет,

Здесь мои обе заняты...

И, может быть, именно этим и объясняется последний шаг Цветаевой — самоубийство, ведь для нее смерть — это лишь «авторское тире». И недаром незадолго до конца, в последнем стихотворении, написанном за несколько месяцев до смерти, она восклицает:

И — гроба нет! Разлуки — нет!

**3. Тема Родины**

Родившись в Москве, Цветаева всегда ощущала себя детищем города. В цикле «Стихи о Москве» она писала:

...Я в грудь тебя целую,

Московская земля!

Дом был ее пристанищем, с ним она связывала чувство Родины, России — с ее историей, бунтующими героинями, цыганами, церквями и, конечно же, Москвой. В стихах 1916—1917 годов она отразила тот накал страстей, бушевавших в России, которые заслоняли красоту ее бесконечных дорог, быстро бегущих туч, багровых закатов, беспокойных лиловых зорь («Сегодня ночью я одна в ночи...»):

Бессонница меня толкнула в путь.

— О, как же ты прекрасен, тусклый Кремль мой! —

Сегодня ночью я целую в грудь —

Всю круглую воюющую землю!..

Ее восприятие революции было сложным, противоречивым, но эти противоречия отражали метания и искания значительной части русской интеллигенции, вначале приветствовавшей падение царского режима, но затем отшатнувшейся от революции при виде крови, проливаемой в гражданской войне.

Белым был — красным стал:

Кровь обагрила.

Красным был — белым стал:

Смерть победила.

Это был плач, но не злоба. Плач по убиенным, которые «окунулись» в мир войны, приносящей смерть. В стихотворении «Белое солнце и низкие, низкие тучи...» Цветаева сочувствует бедствиям своего народа:

Чем прогневили тебя эти серые хаты, —

Господи! — и для чего стольким простреливать грудь?

Поезд прошел, и завыли, завыли солдаты,

И запылил, запылил отступающий путь...

Вдали от родины, в эмиграции, она пишет стихи, поэмы, основанные на фольклорном материале, используя сказку, былину, притчу:

Заклинаю тебя от злата,

От полночной вдовы крылатой,

От болотного злого дыма,

От старухи, бредущей мимо...

На чужбине трагизм цветаевской тоски по России усиливается:

Гой России — нету,

Как и той меня.

Символом России для Цветаевой была любимая ею рябина:

Красною кистью

Рябина зажглась.

Падали листья.

Я родилась.

В стихотворении «Тоска по родине!» (1934) она пишет:

Всяк дом мне чужд, всяк храм мне пуст,

И, все — равно, и все — едино.

Но если по дороге — куст

Встает, особенно — рябина...

Цветаева не могла не вернуться в Россию не только потому, что жила в эмиграции в ужасной бедности, но и потому, что не могла жить вне своего народа, родного языка. Она не надеялась найти себе «домашний уют», но она искала дом для своего сына и, главное, «дом» для своих детей-стихов. И она знала, что этот дом — Россия. Она плыла в Россию навстречу бедам и гибели. Родина встретила ее ироничным неприятием и эвакуацией в камский городок Елабугу. Не выдержав «бездны унижений», она ушла из жизни. На могиле Марины Цветаевой стоит доска с ее же стихами из цикла «Пригвождена...»:

И это все, что лестью и мольбой

Я выпросила у счастливых.

И это все, что я возьму с собой

В край целовании молчаливых.

**4. Тема любви.**

В 1912 году выходит в свет сборник стихов Марины Цветаевой «Волшебный фонарь», где впервые появляется тема любви. В понятие «любовь» она вкладывает безмерно Много. В поэме «На Красном Коне» поэтесса приносит в жертву своему высшему возлюбленному — Гению в образе всадника на красном коне — все земные любови. Она все бросает в костер творчества, где сгорает ее жизнь:

Пожарные! Душа горит!..

Любовь в творчестве Цветаевой многолика: дружба, материнство, снисхождение, презрение, ревность, гордыня, забвение — все это лики любви. Любовь у Цветаевой изначально обречена на разлуку. Радость обречена на боль, счастье — на страдание. Но она умела радоваться тому, пусть недолгому, счастью, которое ей дарила судьба:

Мой! — и о каких наградах.

Рай — когда в руках, у рта —

Жизнь: распахнутая радость

Поздороваться с утра!

Но и в эти минуты она не только была счастлива, но и страдала:

Увозят милых корабли,

Уводит их дорога белая...

И стон стоит вдоль всей земли:

«Мой милый, что тебе я сделала?»

И все-таки счастью подчиненности в любви Цветаева предпочитала несчастье свободы и оставалась поэтом. Она была верна себе, своему творчеству, ибо ее верность не в подчинении, а в свободе:

Никто, в наших письмах роясь,

Не понял до глубины,

Как мы вероломны, то есть —

Как сами себе верны.

И даже близость ее души с душой возлюбленного не могла заменить ей той любви, которую давала свобода:

Как правая и левая рука —

Твоя душа моей душе близка.

Мы смежены блаженно и тепло,

Как правое и левое крыло.

Но вихрь встает — и бездна пролегла

От правого — до левого крыла!

Цветаева требовала достоинства в любви и достоинства при расставании:

И слезы ей — вода, и кровь —

Вода, — в крови, в слезах умылася!

Не мать, а мачеха — Любовь:

Не ждите ни суда, ни милости.

Сила ее чувств была поистине шекспировской. У Цветаевой была именно та «всемирная отзывчивость», которая была у Пушкина. Отношение Цветаевой к Пушкину удивительно: она его любит, ревнует и спорит с ним, как с живым человеком. В ответ на пушкинское:

Тьмы низких истин нам дороже

Нас возвышающий обман —

она пишет: «Нет низких истин и высоких обманов, есть только низкие обманы и высокие истины». Цветаева с яростью говорит о жене Пушкина, которая позволила себе выйти замуж после Пушкина за генерала Ланского.

5. Цветаева мощью своего творчества показала, что женская любящая душа — это не только хрупкая свечка, не только прозрачный ручеек, созданный для того, чтоб в нем отражался мужчина, но и пожар, перекидывающий огонь с одного дома на другой. Вся поэзия Марины Цветаевой — это безграничный внутренний мир, мир души, творчества, судьбы.

***ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ ВОПРОС***

***Что можно сказать о внутреннем мире М. Цветаевой, читая ее стихи?***

**С. А. Есенин**

**Вопрос 43. *Тема Родины и природы в лирике С. А. Есенина. Чтение наизусть одного из стихотворений.***

**ПЛАН ОТВЕТА**

1. Русь деревенская.

2. Природа, ее краски, одухотворенность.

3. Расставание с малой родиной.

4. Русь советская.

5. Счастье поэта.

6. Возвращение к родине, к деревенской Руси.

7. Верность «чувству Родины».

1. Во все века художники, размышляя о красоте и убогости России, свободолюбии ее народа и духовном рабстве, вере и безверии, стремились создать свой неповторимо-индивидуальный образ Родины. Для Есенина родной край, родина — это средняя Россия, село Константинове Рязанской губернии, это Русь деревенская, с крестьянским бытом и древними традициями, ее сказками и песнями, с диалектными словами, передающими своеобразие крестьянского говора, с красочным миром природы.

Изба крестьянская,

Хомутный запах дегтя,

Божница старая,

Лампады кроткий свет,

Как хорошо,

Что я сберег те

Все ощущенья детских лет.

В стихотворении «В хате» каждая строчка наполнена деталями крестьянского быта, к которым бережно и трепетно относится поэт, так как это и есть та малая родина, где его корни, любовь к которой он пронесет через всю свою жизнь:

Вьется сажа над заслонкою,

В печке нитки попелиц,

А на лавке за солонкою —

Шелуха сырых яиц.

………………………………………..

Квохчут куры беспокойные

Над оглоблями сохи,

На дворе обедню стройную

Запевают петухи.

Деревня стала для Есенина религией, а русская изба — своеобразным храмом, поэт готов отказаться даже от библейского рая во имя своей родины:

Гой ты, Русь, моя родная,

Хаты — в ризах образа...

………………………………………..

Пахнет яблоком и медом

По церквам твой кроткий Спас.

………………………………………..

Если крикнет рать святая:

«Кинь ты Русь, живи в раю!»

Я скажу: «Не надо рая,

Дайте родину мою».

Пройдут годы, но и спустя десять лет в «Руси советской» он напишет о своем преклонении перед Россией:

Я буду воспевать

Всем существом в поэте

Шестую часть земли

С названьем кратким «Русь».

2. Деревенская Россия для Есенина — это не только крестьянская хата, но и природа, которая ее окружает. Мир природы у него необыкновенно красочен: здесь и «розовый закат», и багряные кусты, и снег лучистый, и «алый свет зари», и «вечер голубой», и «синий плат небес», и «роща золотая» — все яркие и нежные тона, переливы и переходы красок впитала в себя русская природа.

Загорелась зорька красная

В небе темно-голубом,

Полоса явилась ясная

В своем блеске золотом.

Поэт писал: «Россия — какое хорошее слово. И «роса», и «сила», и синее что-то». Есенин, представляя Русь именно голубой, синей, связывает святой ее образ с небесами и водной гладью:

Не видать конца и края —

Только синь сосет глаза.

Есенинская Россия тихо дремлет под звон колоколов «на туманном берегу», как небесно-голубой град Китеж:

Молочный дым качает ветром села,

Но ветра нет, есть только легкий звон.

И дремлет Русь в тоске своей веселой,

Вцепивши руки в желтый крутосклон.

Поэт чутко слышит и «шелесты в овсе», и как «звонно чахнут тополя»; чувствует «запах меда от невинных рук». Природа живет своей жизнью, в ней все движется, меняется: «заря на крыше, как котенок, моет лапкой рот», «вызванивают в четки ивы», «грядки красной водой поливает восход».

Используя прием олицетворения, поэт уподобляет природу живому существу:

Тихо в чаще можжевеля по обрыву.

Осень — рыжая кобыла — чешет гриву.

Над речным покровом берегов

Слышен синий лязг ее подков.

Словесный образ, по мнению поэта, отражает «узловую завязь природы с сущностью человека»:

Облетает моя голова,

Куст волос золотистых вянет...

Каждый поэтический образ определен жизнью, в нем слышится диалог Поэта с Миром:

Все встречаю, все приемлю,

Рад и счастлив душу вынуть.

Я пришел на эту землю,

Чтоб скорей ее покинуть.

3. Покидая деревню, «голубую Русь», поэт начинает чувствовать этот разрыв, который с годами станет разрывом трагическим:

Только я забыл, что я крестьянин,

И теперь рассказываю сам,

Соглядатай праздный, я ль не странен

Дорогим мне пашням и лесам.

4. Все дальше и дальше уходя от своей малой родины, Есенин меняется сам, меняется и его поэзия, ее язык. Исторические события, изменившие всю жизнь России, отразились и в есенинской поэзии. Романтический образ «голубой Руси» постепенно изменяется и вытесняется образом Руси советской. Революция резко повернула жизнь деревни, разрушая многовековой уклад быта. Вернувшись в родное село, он уже со стороны смотрит на жизнь односельчан. Он приемлет все, но, принимая новую Родину, не видит места для своей лиры:

Моя поэзия здесь больше не нужна,

Да и, пожалуй, сам я тоже здесь не нужен.

Возвращение поэта в свой тихий край состоялось после всех «бурь и гроз» жизни. Он вспоминает «голубую Русь», дышащую запахами «меда и роз»:

Несказанное, синее, нежное,

Тих мой край после бурь, после гроз...

5. Поэт пытается осмыслить всю свою жизнь с позиций зрелого человека, хочет разобраться в том, что произошло в стране, и, казалось бы, принимает «все, что было и не было». В стихотворении «Неуютная жидкая лунность» поэт пишет:

И, внимая моторному лаю

В сонме вьюг, в сонме бурь и гроз,

Ни за что я теперь не желаю

Слушать песню тележных колес.

Утверждая новую, стальную Русь, поэт все-таки слышит в звуке мотора лай, а в скрипе тележных колес — песню. Не в силах ужиться с этой новой реальностью, он приходит к мудрому пониманию счастья: «Счастлив тем, что я дышал и жил».

6. В стихотворении «Не жалею, не зову, не плачу...» лирический герой, оглядываясь на свою жизнь, ощущает тленность мира, но не чувствует трагической обреченности. Прожив жизнь в неразрывном единстве с природой, он воспринимает свой уход как такой же естественный Процесс, что и увядание в природе. Но кроме мотива угасания в последних двух строках каждой строфы слышатся прекрасные воспоминания о молодости и всплывает нетленный образ «страны березового ситца». Так в последние годы своей короткой жизни Есенин возвращается к своей малой родине, к своей деревенской Руси, которой остался верен до смертного часа.

7. Поэзия Есенина отличается необыкновенной целостностью, так как все в ней — о России. «Моя лирика жива одной большой любовью к родине. Чувство родины — основное в моем творчестве», — говорил поэт. Образ России в лирике Есенина меняется, как сама жизнь в стране, как ее облик. Но остаются незыблемыми те ценности, из которых и складывалось для Есенина понятие России: деревня, русская природа, люди, живущие вокруг, счастье «дышать и жить», — и одно сокровенное чувство не исчезает, несмотря ни на что, — «чувство Родины».

***ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ***

***1. Чем запоминается есенинская Русь?***

***2. Как трансформируется образ Руси у Есенина?***

**Б. Л. Пастернак**

**Вопрос 44. *Основные темы, идеи лирики Б. Л. Пастернака. Чтение наизусть одного из стихотворений.***

**ПЛАН ОТВЕТА**

1. Слово о поэте.

2. Творческая и гражданская позиция поэта.

3. Место человека в истории. Родство с миром.

4. Назначение поэта и поэзии.

5. Пейзажная и философская лирика.

6. Вера в истинную свободу творчества.

1. «...Единственное, что в нашей власти, это суметь не исказить голоса жизни, звучащего в нас» — так понимал природу искусства Борис Пастернак, и этим словам он оставался верен всю жизнь.

Пастернак родился в семье людей творческих (отец — известный художник, мать — пианистка), и его мировоззрение сформировалось под влиянием живописи, музыки, философии. Не сразу нашел он свое призвание, но обстановка родного дома помогла развить творческую личность поэта. Давнее увлечение поэзией стало делом всей его жизни.

В 1914 году выходит первая книга его стихов — «Близнец в тучах»; в 1917-м — книга «Поверх барьеров»; в 1922-м — книга стихов «Сестра моя — жизнь».

**2. Творческая и гражданская позиция поэта.**

Пастернак был убежден, что поэзия всегда остается «высотой, которая валяется в траве под ногами», «органической функцией счастья человека, переполненного блаженным даром разумной речи». Искусство не копирует жизнь, чтобы выявить ее смысл, а вбирает в себя лежащие в ее основании Истину и Добро. Искусство всегда реально.

В лирике Пастернака 20-х годов предстает мир, утративший устойчивость; это объясняется как самой эпохой, так и положением искусства в ней. Место человека в истории — одна из важнейших проблем в творчестве поэта. В цикле стихов «Темп и вариации» (1923) Пастернак в творчестве ищет источник силы, способной противостоять стихии разрушения, бушующей в современном мире.

**3. Место человека в истории. Родство с миром.**

В поэме «Девятьсот пятый год» (1926) революционные события оказываются важнейшим моментом в духовном становлении героя поэмы, в развитии его мировоззрения. Принимая величие революции, поэт ощущает свое нравственное неслияние с теми ее проявлениями, которые названы им «обличительными крайностями». В этом и состоит конфликт художника и революционной эпохи.

В 1927 году выходит в свет поэма «Лейтенант Шмидт», где Пастернак все более проникается мыслью, что герой века — одновременно его жертва. Постепенно в поэте крепнет уверенность в противостоянии разрушительным силам, убежденность в спасительной для жизни мощи творчества, искусства. Мир для поэта — свидетель и равноправный участник того, что происходит:

Поэзия, не поступайся ширью,

Храни живую точность:

точность тайн.

Не занимайся точками

в пунктире

И зерен в мире хлеба не считай.

Пастернак был убежден в независимости искусства: «...искусство должно быть крайностью эпохи... и ...напоминать эпоху...» Поэт не собирался вступать в конфликт со своей эпохой, но хотел лишь найти место в ней художнику. У поэта должна быть внутренняя свобода. И об этом Пастернак говорит в стихотворении «Стансы», где утверждается стремление «смотреть на вещи без боязни». От века поэт себя не отделял, приветствуя «счастье сотен тысяч»:

И разве я не мерюсь пятилеткой,

Не падаю, не подымаюсь с ней?

Но как мне быть с моей грудною клеткой

И с тем, что всякой косности косней?

Но приятие настоящего было для поэта насилием над собой:

Мы в будущем, твержу я им, как все, кто

Жил в эти дни. А если из калек,

То все равно: телегою проекта

Нас переехал новый век.

Он постоянно вступал в спор с теми, кто выдавал желаемое за действительное, кто «удивлялся тому, что уже не удивляет»:

Ты рядом, даль социализма.

Ты скажешь — близь? — средь тесноты,

Во имя жизни, где сошлись мы, —

Переправляй, но только ты.

Еще в пору создания стихов, составивших книгу «Сестра моя — жизнь», Пастернак утверждал: «Неотделимые друг от друга поэзия и проза — полюса... начала эти не существуют отдельно».

**4. Назначение поэта и поэзии.**

Много лет Пастернак не расставался с замыслом романа, в центре которого должна быть революционная эпоха. В этом романе Пастернак хотел «дать исторический образ России за последнее сорокапятилетие...» (роман не сразу будет назван «Доктор Живаго»). В нем история предстает как драматическое действие, в центре которого оказывается художник. Цикл стихов Юрия Живаго открывает стихотворение «Гамлет». В стихотворении «Гамлет» лирический герой чувствует себя актером на сцене жизни среди всеобщего «сумрака ночи». Он нравственно противостоит власти лжи и мрака:

Я один, все тонет в фарисействе.

Жизнь прожить — не поле перейти.

Наделив своего героя поэтическим даром, Пастернак тем самым отдал ему самое дорогое, чем сам обладал. Поэзия вписывается в жизнь героя, оказывается ее составной, необходимой частью:

Во всем мне хочется дойти

До самой сути.

В работе, в поисках пути,

В сердечной смуте.

До сущности протекших дней,

До их причины,

До оснований, до корней,

До сердцевины.

Поэзия воспринимается как активное начало жизни, как средство утверждения в ней человечности:

Зачем же плачет даль в тумане

И горько пахнет перегной?

На то ведь и мое призванье,

Чтоб не скучали расстоянья,

Чтобы за городскою гранью

Земле не тосковать одной.

В стихотворении «Быть знаменитым некрасиво...» поэт определяет цель творчества как «самоотдачу, а не шумиху, не успех». Поэтому художнику «быть знаменитым некрасиво», так как знаменитым может быть только само творчество. А жить надо

...без самозванства,

Так жить, чтобы в конце концов

Привлечь к себе любовь пространства,

Услышать будущего зов.

При этом очень важно сохранить себя как личность, чтобы те, кто «пройдут твой путь за пядью пядь», поняли, что ты не «отступился от лица», и остался

...живым и только,

Живым и только до конца.

**5. Пейзажная и философская лирика.**

Все стихи Пастернака проникнуты верой в жизнь, радостным удивлением перед ее красотой. В одном из ранних стихотворений он говорит:

Февраль! Достать чернил и плакать!

Писать о феврале навзрыд.

Пока грохочущая слякоть

Весною черною горит.

Высшей формой проявления жизни, носительницей ее смысла была для поэта природа. Она — на равных с человеком:

...У плетня

Меж мокрых веток с ветром бледным

Шел спор. Я замер. Про меня!

**(«Душная ночь»)**

Написав в 1922 году книгу стихов «Сестра моя — жизнь» и взяв за основу сюжета любовный роман, Пастернак проводит своих героев через времена года. Начавшись весной, роман бурно развивается летом, а осень становится для влюбленных порой расставания. Все это — приметы мира, в котором живет, любит, испытывает счастье, страдает человек. Мир и человек в восприятии поэта предстают как единое целое. Пейзаж здесь едва ли не главный герой, а лирический герой не центр, а связующее звено в стихотворном потоке. Природа у Пастернака чаще всего оказывается не объектом, а субъектом лирического переживания. Не поэт видит деревья, а деревья видят его, не поэт замечал, а

...облака замечали: с воды похудели

Заборы — заметно, кресты — слегка...

Пастернак предпочитает, чтобы сам мир говорил за него и вместо него. Например, о зиме:

Она шептала мне: «Спеши!» губами, белыми от стужи...

Поэзия Пастернака — это не стихи о мире, а сам мир, живущий по законам поэзии. Мир, где поэтические строчки декларирует чердак, где «в заплатанном салопе сходит наземь небосвод», где «тоска пассажиркой скользнет по томам», где «предгрозье играет бровями кустарника...».

Любая деталь этого мира — частичка мирозданья, любой миг — частичка вечности:

И через дорогу за тын перейти

Нельзя, не топча мирозданья...

………………………………………..

Мгновенье длится этот миг,

Но он и вечность бы затмил...

Поэт не отдает предпочтения ни временному, ни вечному. Он ощущает себя живущим в тысячелетиях: «Какое, милые, у нас тысячелетье на дворе?» Но при этом не уходит от повседневного. В соседних строчках мирно уживаются у него «пространства беспредельные», «подвалы и котельные». Его поэзия как бы приобщает «мелочи жизни» к времени и пространству бесконечного и вечного мира. Способность видеть в капельках воды безграничный океан, именуемый жизнью, — важнейшая черта поэтического дарования Пастернака. Мир Пастернака — это не окружающий нас мир и не наш внутренний мир, это единство того и другого. Его слова — это не новые слова и не старые слова, это старые слова, звучащие по-новому.

Стихи из тетради Юрия Живаго (роман «Доктор Живаго») — стихи о сокровенном. Не раз вспомнит герой романа свечу, что горела за окном московского дома, где была та, которую он встретил и полюбил. И среди написанного им останется «Зимняя ночь»:

Мело, мело по всей земле,

Во все пределы.

Свеча горела на столе,

Свеча горела.

В бескрайнем просторе мира свеча становится точкой притяжения для человеческой души, превращается едва ли не в вечный источник света, не в комнате, а в мире мерцает и не гаснет этот одинокий свет. Тени на потолке вполне реальны и вместе с тем наводят на мысль о судьбе, ее игре, ее силе.

В стихах, завершающих роман, и тех, которые написаны в пору работы над ним, особенно обнажился философский склад поэтического дарования поэта. Поэт все больше и больше убеждается в целостности мира во всех его проявлениях, и его задача — связать воедино природное и историческое, тем самым укрепить единство мира на основаниях добра и красоты, укрепить единство идеала и нормы. Даже снегопад позволяет ему испытать чувство приобщения к движению времени:

Снег идет, густой-густой.

В ногу с ним, стопами теми,

В том же темпе, с ленью той

Или с той же быстротой,

Может быть, проходит время?

Мгновение выхвачено из вечности, но продолжает принадлежать ей.

Приобщение к природе, к миру дает возможность преодолеть и ощущение одиночества, и осознание кратковременности собственного бытия — открывает возможность видеть то, что лежит далеко впереди, за очерченным жизнью горизонтом:

За поворотом, в глубине

Лесного лога,

Готово будущее мне

Верней залога.

В «состав будущего», в жизнь, что «ежечасно обновляется в неисчислимых сочетаниях и превращениях», входит и бессмертие, о котором говорит Юрий Живаго. У Пастернака бессмертие, вечность — понятия не отвлеченные: символом вечности оказывается в одном из последних стихотворений поэта новогодняя елка:

Будущего недостаточно.

Старого, нового мало.

Надо, чтоб елкою святочной

Вечность средь комнаты стала.

Поэт роднит человека с вечностью и заставляет его задуматься и помнить о том, что

...Только жизни впору

Все время рваться вверх и вдаль.

6. Б. Л. Пастернак не мог смотреть на мир иначе, зная, что жизнь в себе самой несет начало вечного обновления. Вложив в уста своего героя слова: «Как сладко жить на свете и любить жизнь! Как всегда тянет сказать спасибо самой жизни, самому существованию...» — Б. Л. Пастернак, лауреат Нобелевской премии, видимо, глубоко в душе был убежден, что настанет время, когда он и его творчество получат истинную свободу.

***ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ***

***1. «Жизнь прожить — не поле перейти» — как вы понимаете эти слова Б. Пастернака из стихотворения «Гамлет»?***

***2. Что «отдал» своему герою автор, каким даром его наделил («Доктор Живаго»)?***

***3. Чем символичен образ свечи в романе «Доктор Живаго»?***

**В. В. Маяковский**

**Вопрос 45. *Сатирические стихотворения В. В. Маяковского. Основные темы, идеи, образы. Чтение наизусть одного из стихотворений.***

**ПЛАН ОТВЕТА**

1. Слово о поэте.

2. Сатирические стихи дореволюционного периода:

— «Гимны»;

— «Нате»;

— «Вам».

3. Послереволюционный период:

— «О дряни»;

— «Прозаседавшиеся».

4. Активная позиция поэта-борца.

1. Владимир Маяковский вошел в нашу жизнь «через лирические томики, как живой с живыми говоря». Определяющими словами для его творчества стали слова из стихотворения «Домой» (1925):

Я хочу,

чтоб к штыку

приравняли перо...

«Штык-перо» помогал поэту писать стихи обо всем в равной степени талантливо и необычно. Поэтому его поэзия так многолика: от плакатов РОСТА с краткими и меткими подписями до поэмы о всей стране — «Хорошо!». От антивоенных стихов до нежных, возвышенных поэм про любовь. Маяковский — поэт-гигант; его поэзия неуемна, неистова.

2. Большое место в многогранном поэтическом творчестве Маяковского занимает сатира. Сатира — вид комического, наиболее беспощадно осмеивающий несовершенство мира, человеческие пороки. И задача этого вида искусства, по словам великого русского сатирика М. Е. Салтыкова-Щедрина, «провожать в царство теней все отживающее».

В годы, предшествующие революции, Маяковский отвергает буржуазный мир. «Долой вашу любовь», «долой ваше искусство», «долой вашу религию», «долой ваш строй!» — таков пафос его поэмы «Облако в штанах». Сатирическими стихами дореволюционного периода стали его знаменитые «Гимны»: «Гимн судье», «Гимн взятке», «Гимн обеду»... В самих названиях многих гимнов заложено комическое несоответствие, ведь гимн — это торжественная песнь, посвящать которую в честь обеда или взятки просто смешно. В «Гимне судье» Маяковский едко высмеивает общественный строй России, хотя местом действия названа далекая страна Перу. Страной этой правят унылые судьи, враждебные всему живому:

Глаза у судьи — пара жестянок

мерцает в помойной яме.

Судьи сами не умеют радоваться жизни и запрещают это делать другим, стремятся все регламентировать, сделать бесцветным, унылым. Так, под взглядом судьи вылинял оранжево-синий павлиний хвост. Народ под властью злобных судей дан в образе каторжан. Освободить каторжников можно, только устранив судей, которые «мешают и птице, и танцу, и мне, и вам, и Перу». Это как мораль басни.

Особенно ненавистен Маяковскому буржуазный мир — мир «жирных»: «Я жирных с детства привык ненавидеть, всегда себя за обед продавая», — вспоминает поэт свое голодное отрочество и юность в Москве, куда семья переехала после смерти отца. В «Гимне обеду» он создает гротескный образ буржуа — это «желудок в панаме». В стихотворении «Нате!» в сатирическом ключе представлен мир «жирных» обывателей, смотрящих «устрицей из раковин вещей». С сарказмом поэт говорит о пристрастии мещан к вещам, об их бездуховности и пошлости. Маяковский издевается над мещанами, которые потребительски относятся к духовным ценностям:

Все вы на бабочку поэтичного сердца

взгромоздитесь, грязные, в калошах и без калош.

Толпа озвереет, будет тереться,

ощетинит ножки стоглавая вошь.

Все в стихотворении, начиная с названия «Нате!» и кончая последними словами, сориентировано на прямое обращение к враждебной аудитории с целью вызвать скандал:

А если мне, грубому гунну,

кривляться перед вами не захочется — и вот,

я захочу и радостно плюну,

плюну в лицо вам

я — бесценных слов транжир и мот.

Грубыми словами клеймит Маяковский и буржуазию, развязавшую мировую бойню и наживающуюся на ней, равнодушную к смертям и увечьям жертв войны, в стихотворении «Вам».

В «Гимне ученому» ученый — «двуногое бессилие» «с головой, откусанной начисто», у которого «ни одного человеческого качества»:

Вгрызлись в букву едящие глаза, —

ах, как букву жалко.

Отгородившись от жизни, ее требований и проблем, этот «ученый» становится обывателем, существом, равнодушным ко всему: времени года, любви, политике, даже будущему, тому, «что растет человек глуп и покорен». Наука такого деятеля так же бесполезна и бесперспективна, как «труд» критика («Гимн критику»), способного только чужое «белье ежедневно прополаскивать в газетной странице».

Едкие образы «Гимнов» запоминаются сразу — «желудок в панаме» из «Гимна обеду», люди «из мяса» — «Гимн здоровью», «козы» — взяточники. Грибоедовские и гоголевские мотивы воскресают в «Гимнах», посвященных взяточникам:

И нечего доказывать — ищите и берите,

Умолкнет газетная нечисть ведь.

Как баранов, надо стричь и брить их.

Чего стесняться в своем отечестве?

3. Если в предреволюционные годы острие сатиры было направлено против «жирных», против бесчувственной к словам поэта «толпы», то когда революция свершилась, сатирической мишенью для Маяковского стали ее враги. Безоговорочное отрицание буржуазного мира позволило Маяковскому с восторгом принять революцию, а острие сатиры он направил против тех, кто мешал строить коммунизм — бюрократов и мещан. Уже в 1920—1921 годах появилось первое стихотворение «О дряни», обличающее «мурло мещанина» нового советского времени. Символом и спутником бюрократа в быту, по Маяковскому, становится «оголтелая канарейка». Даже серп и молот — модные эмблемы, без которых нельзя «фигурять» «на балу в Реввоенсовете». В 1922 году выходит в свет стихотворение «Прозаседавшиеся», новое сатирическое произведение. Тенденция к увеличению бюрократического аппарата наметилась уже в первые годы советской власти. С невероятной быстротой стали возникать учреждения, погрязшие в непрерывных заседаниях, собраниях, имитирующие кипучую деятельность, но далекие от истинных нужд народа. Используя прием доведения качества до абсурда, Маяковский придумывает «Объединение ТЕО и ГУКОНА», т. е. театральное объединение соединяет с Главным управлением конезаводов. И наоборот, Главкомполитпросвет разбивает на четыре организации: Глав, Ком, Полит, Просвет. И чтобы уж совсем высмеять нелепость этого явления, он называет учреждение по буквам алфавита:

«Пришел товарищ Иван Ваныч?» —

«На заседании

А-бе-ве-ге-де-е-же-зе-кома».

Если количество заседаний преувеличено, то в вопросе, обсуждаемом на собрании, явное преуменьшение — «покупка склянки чернил Губкооперативом». Фантастично зрелище сидящих на заседании половин людей — «до пояса здесь, а остальное там», — так как служащим приходится буквально разрываться между заседаниями.

Эти два стихотворения открыли целую галерею омерзительных образов в сатире середины 20-х годов. Но с бюрократизмом и мещанством Маяковский продолжал бороться всю жизнь. Целые циклы стихов он посвятил бюрократам, карьеристам, взяточникам, подхалимам, подлецам. Персонажи стихов — «пережитки прошлого», но как живут эти «пережитки»! О своей активной позиции борца с этими «пережитками» он говорит в стихотворении «Сергею Есенину» (1926):

Дрянь

пока что

мало поредела.

Дела много —

только поспевать.

Надо

жизнь

сначала переделать.

Переделав —

можно воспевать.

Боль за новую страну делает сатиру Маяковского злой, едкой, ядовитой. «Дрянцо» хлещите рифм концом» — и поэт хлещет: подлизу приспособленца:

Лижет ногу,

лижет руку,

Лижет в пояс,

лижет ниже <...>

А язык?!

На метров тридцать

догонять

начальство

вылез -

мыльный весь,

аж может

бриться,

даже

кисточкой не мылясь.

**(«Подлиза»)**

Хлещет сплетника, для которого весь мир — огромная замочная скважина, хлещет «властителя» с его фальшивым бюрократическим аппаратом и т. д. V В стихотворении «Мрачное о юмористах» (1929) Маяковский призывает других поэтов — «присоединяйтесь!» — атакуйте!

Чтоб

не скрылись,

хвост упрятав,

крупных

вылови

налимов —

кулаков

и бюрократов,

дураков

и подхалимов.

Стремясь «выволочь республику из грязи», поэт не только разоблачал, высмеивал пороки современности, но и предсказал живучесть «дряни» всякого рода.

***ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ***

***1. Назовите художественные средства, используемые Маяковским в сатирических стихах.***

***2. Традиции каких писателей русской литературы продолжил Маяковский в своих сатирических стихах?***

**М. А. Булгаков**

**Вопрос 46. *Сатира и юмор в произведениях М. А. Булгакова (на примере одного произведения).***

**ПЛАН ОТВЕТА**

1. Сюжетная основа повести «Собачье сердце».

2. Гротеск в изображении героев (Швондер, Шариков).

3. Проблема наследственности. Порождение пороков общества.

1. Сатирическая повесть М. А. Булгакова «Собачье сердце» написана в 1925 году. Она объединяет в себе три жанрово-художественные формы: фантастику, социальную антиутопию и сатирический памфлет. В основе повести рискованный эксперимент. Сложнейшая операция, произведенная профессором Преображенским, ее ошеломляющие результаты — это, конечно, фантастика. Но для Булгакова она послужила лишь сюжетной основой для раскрытия социальных проблем. Все, что происходило вокруг и что именовалось строительством социализма, воспринималось Булгаковым именно как эксперимент — огромный по масштабам и более чем опасный. Ситуация, сложившаяся в первые десятилетия после Октябрьской революции в обществе, трагична. Люди превращены в серую, однородную, безликую массу. Извращены понятия о вечных ценностях и истинных чувствах. Преобладают тупость, убогость, бездуховность, примитивность. Такому обществу противостоят люди неординарные, яркие, мыслящие и чувствующие. К попыткам создания нового совершенного общества революционными, не исключающими насилия, методами, к воспитанию теми же методами нового, *свободного* человека Булгаков относился крайне скептично. Последствия такого вмешательства в естественный ход вещей могли оказаться плачевными для всех, в том числе и для самих «экспериментаторов». Об этом и предупреждает Булгаков в своей повести.

2. Профессор Преображенский в ходе своих научных опытов получил из собаки человека, пытается воспитывать это существо, и у него есть основания рассчитывать на успех. Но «очеловеченный» бродячий пес Шарик, ставший Полиграфом Полиграфовичем Шариковым, фактически стал воплощением того человека, мозг которого послужил донорским материалом при операции. От пьяницы и хулигана Клима Чугункина Шариков унаследовал и сознание своего «пролетарского» происхождения со всеми соответствующими социальными правами, и полную бездуховность. С этим событием жизнь в доме профессора Преображенского и в городе становится с ног на голову. По Москве ходят самые нелепые слухи о марсианах, якобы приземлившихся в Обуховском переулке, недалеко от дома профессора, о новорожденном ребенке, играющем на скрипке.

В процессе воспитания Шарикова возникает конфликт высокообразованного интеллигента профессора Преображенского с представителем новой жизни Швондером. Абсурдность убогих понятий представителей новой власти особенно ярко сформулирована в монологе Преображенского, который подытоживает основные принципы социалистического образа жизни:

«В спальне принимать пищу... в смотровой читать, в приемной одеваться, оперировать в комнате прислуги, а в столовой осматривать...» Швондер норовит немедленно превратить Шарикова с его еще собачьими привычками и повадками в сознательного строителя социализма. Лозунгами его напичкивает. Энгельса дает почитать.

И это все вчерашнему Шарику-то. И воспитание Швондера оказалось намного результативнее, чем наивное желание профессора и его ассистента как-то облагородить созданное ими чудовище. По совету Швондера Шариков выбирает себе имя Полиграф Полиграфович. Этого имени он не только не стыдится, но даже гордится своим «удачным» выбором. Детали его костюма бросаются в глаза, раздражая зрение всякого нормального человека: «Пиджак порван под левой мышкой, усеян соломой, полосатые брючки на правой коленке продраны, а на левой выпачканы лиловой краской. На шее... был повязан ядовито-небесного цвета галстук с фальшивой рубиновой булавкой. Цвет этого галстука был настолько бросок, что время от времени, закрывая утомленные глаза, Филипп Филиппович в полной тьме то на потолке, то на стене видел пылающий факел с голубым венцом. Открывая их, слеп вновь, так как с полу, разбрызгивая веера света, бросались в глаза лаковые штиблеты с белыми гетрами». Поведение и логика примитивных, задавленных советской системой людей также убоги. Настоящие, реальные, большие чувства в их жизни подменены жалкими и уродливыми. Герои Булгакова потрясают не только своей тупостью, серостью, бездуховностью. Люди ограниченные очень часто имеют необоснованные амбиции. Это люди с большой претензией, и масштаб их амбиций огромен. Шариков настоятельно требует для себя документов, жилой площади. Он позволяет себе самые наглые выходки и при этом не испытывает стыда. Он делает заявления в отношении переписки Энгельса с Каутским, не поняв сути дела. Его наставник Швондер считает себя полноправным представителем революционных масс, вершителем справедливости. Из мерзкого чувства зависти он пишет донос на Преображенского, называя таких, как он, «псевдоученой буржуазией». Профессор Преображенский — ученый с мировым именем, у Швондера — таинственный человек. Швондер — заносчивый председатель домоуправления, крайне самоуверенный. Швондеров, больших и маленьких, автор повести безжалостно высек сатирическими розгами. Задатки бездомного, вечно голодного и унижаемого пса соединились с задатками уголовника и алкоголика. Так и получился Шариков — существо, по природе своей агрессивно наглое и жестокое. Только одного ему и недоставало: известного революционного лозунга — «кто был ничем, тот станет всем». Принципы социализма настолько близки звериной сущности Шарикова и его качествам, унаследованным от донора, что он довольно быстро находит свое место в советской системе. Швондер, узнав о таинственном исчезновении Шарикова, является домой к Преображенскому, но совсем не затем, чтобы узнать что-нибудь о судьбе Шарикова, а чтобы предъявить обвинение в убийстве Преображенскому и Борменталю. Более того, ему выгодно, чтобы в квартире профессора обнаружили труп Шарикова. Такая логика просто ненормальна. По глубокому убеждению профессора, именно такая логика свойственна умственно недоразвитым людям, которые и стали источником разрухи, царящей вокруг. V «Новый» социально-бытовой миропорядок изображается автором в стиле сатирического памфлета. Используя прием гротеска, Булгаков показывает примитивность и тупость серого общества, противопоставляя ему духовно богатых и ярких личностей. При всей фантастичности повести, она отличается удивительным правдоподобием, что говорит о величии и неповторимости мастерства Булгакова.

***ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ***

***1. Каково происхождение имени Шарикова?***

***2. Какая книга стала для Шарикова учебником жизни? Чему он сам мог бы научить ее авторов?***

**Вопрос 47. *Основные темы и проблемы в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита».***

**ПЛАН ОТВЕТА**

1. «Мастер и Маргарита» — философский роман.

2. Тема выбора.

3. Ответственность за свой выбор.

4. Совесть — высшая форма наказания человека.

5. Интерпретация библейских мотивов в романе.

1. Роман «Мастер и Маргарита» — вершинное произведение М. А. Булгакова, над которым он работал с 1928 года до конца жизни. Сначала Булгаков назвал его «Инженер с копытом», но в 1937 году он дает книге новое название — «Мастер и Маргарита». Роман этот — творение необыкновенное, исторически и психологически достоверная книга о том времени. Это соединение сатиры Гоголя и поэзии Данте, сплав высокого и низкого, смешного и лирического. В романе царят счастливая свобода творческой фантазии и одновременно строгость композиционного замысла. Основа сюжета романа — противопоставление истинной свободы и несвободы во всех ее проявлениях. Сатана правит бал, а вдохновенный Мастер, современник Булгакова, пишет свой бессмертный роман. Там прокуратор Иудеи отправляет на казнь мессию, а рядом, суетясь, подличают, приспосабливаются, предательствуют вполне земные граждане, населяющие Садовые и Бронные улицы 20—30-х годов нашего века. Смех и печаль, радость и боль перемешаны воедино, как в жизни, но в той высокой степени концентрации, которая доступна лишь литературе. «Мастер и Маргарита» — лирико-философская поэма в прозе о любви и нравственном долге, о бесчеловечности зла, об истинном творчестве.

2. Несмотря на комизм и сатиру, это роман философский, в котором одной из главных тем является тема выбора. Эта тема позволяет раскрыть многие философские вопросы, показать на конкретных примерах их решение. Выбор — это тот стержень, на котором держится весь роман. Любой герой проходит через возможность выбирать. Но у всех героев разные мотивы выбора. Одни делают выбор после долгих раздумий, другие — не раздумывая и не могут переложить ответственность за свои поступки на кого-нибудь другого. В основе выбора Мастера и Понтия Пилата лежат их отрицательные человеческие качества; они приносят страдания не только себе, но и другим людям. Оба героя выбирают сторону зла. Пилат оказался перед трагической дилеммой: выполнить долг, заглушив в себе пробудившуюся совесть, или поступить по совести, но потерять власть, богатство, а может быть, и жизнь. Его мучительные раздумья приводят к тому, что прокуратор делает выбор в пользу долга, пренебрегая той истиной, которую несет Иешуа. За это высшие силы обрекают его на вечные муки: он обретает славу предателя. Мастером также движут малодушие и слабость, неверие в любовь Маргариты. Он притворяется сумасшедшим и добровольно приходит в психиатрическую больницу. Мотивом к такому поступку послужил провал романа о Пилате. Сжигая рукопись. Мастер отрекается не только от своего творения, но и от любви, от жизни, от самого себя. Думая, что его выбор наилучший и для Маргариты, он невольно обрекает ее на страдание. Вместо того чтобы бороться, он убегает от жизни. И несмотря на то что и Пилат и Мастер принимают сторону зла, один творит его сознательно, от страха, а другой — бессознательно, из-за слабости. Но не всегда герои выбирают зло, руководствуясь отрицательными качествами или эмоциями. Пример этому — Маргарита. Она сознательно стала ведьмой, чтобы вернуть Мастера. У Маргариты нет веры, но веру ей заменяет сильная любовь. Любовь служит ей опорой в ее решении. И ее выбор верен потому, что он не приносит горя и страдания.

3. Только один герой романа выбирает не зло, а добро. Это Иешуа Га-Ноцри. Его единственное предназначение в книге — высказать ту идею, которая будет подвергаться в дальнейшем всяческим испытаниям, идею, данную ему свыше: все люди добры, поэтому настанет время, когда «человек перейдет в царство истины и справедливости, где вообще не будет надобна никакая власть». Иешуа не просто выбирает добро, но и сам является носителем добра. Даже ради спасения своей жизни он не отрекается от своих убеждений. Он догадывается, что его казнят, но все равно не пытается солгать или что-то скрыть, так как для него говорить правду «легко и приятно». Можно сказать, что только Иешуа и Маргарита сделали действительно правильный выбор; только они способны полностью нести ответственность за свои действия.

4. Тему выбора и ответственности за свой выбор Булгаков развивает и в «московских» главах романа. Воланд и его свита (Азазелло, Коровьев, Бегемот, Гелла) являются своего рода карающим мечом правосудия, обличающим и называющим разные проявления зла. Воланд прибывает со своеобразной ревизией в страну, которая объявлена страной победившего добра, счастья. И на поверку оказывается, что люди какими были, такими и остались. На представлении в варьете Воланд испытывает людей, а люди просто кидаются на деньги и вещи. Люди сами сделали этот выбор. И многие из них оказываются справедливо наказанными, когда у них исчезает одежда, а червонцы превращаются в наклейки от нарзана. Выбор человека — это внутренняя борьба между добром и злом. Свой выбор человек делает сам: кем быть, каким быть и на чьей стороне. В любом случае у человека есть внутренний неумолимый судья — совесть. Людей, у кого совесть нечиста, кто виноват и не хочет признавать это, карает Воланд со свитой. Но наказывает он не всех, а лишь тех, кто это заслужил. Воланд возвращает Мастеру его роман о Понтии Пилате, который он сжег в приступе страха и малодушия. Атеист и догматик Берлиоз погибает, а верящие в силу любви и слова Кант, Пушкин, Достоевский, Мастер и Маргарита переносятся в высшую реальность, ибо «рукописи не горят», творения человеческого духа нетленны.

Истинное понимание «московских» глав романа невозможно без глубокого проникновения в историю Иешуа. История Иешуа и Понтия Пилата, воссозданная в книге Мастера, утверждает мысль о том, что противоборство добра со злом — вечно, оно кроется в самих обстоятельствах жизни, в душе человека, способной на возвышенные порывы и порабощенной ложными, преходящими интересами сегодняшнего дня.

5. Булгаковская версия библейских событий чрезвычайно оригинальна. Автор изобразил не смерть и воскресение сына Божьего, а гибель безвестного странника, объявленного к тому же преступником. Да, Иешуа был преступником в том смысле, что он преступил казавшиеся незыблемыми законы этого мира — и обрел бессмертие.

Эти два временных и пространственных пласта связывает между собой и другое грандиозное явление — гроза и тьма, силы природы, охватывающие землю в момент «мировых катастроф», когда Иешуа покидает Ершалаим, а Мастер со своей спутницей — Москву. Каждый читатель романа, закрывая последнюю страницу, задается вопросом о том, так ли уж однозначно определен конец всякой жизни, неизбежна ли смерть духовная и как ее можно избежать.

***ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ***

***1. Какие традиции русской сатирической прозы развивает писатель в московских сценах романа?***

***2. Почему, на ваш взгляд. Мастер «не заслужил света, он заслужил покой»?***

**М. А. Шолохов**

**Вопрос 48. *Судьбы крестьянства в произведениях М. А. Шолохова (на примере одного произведения).***

**ПЛАН ОТВЕТА**

1. «Тихий Дон» — роман-эпопея.

2. Исторические корни казачества.

3. Судьба Григория Мелехова — составная часть судьбы донского казачества, судьбы России.

4. События истории — проверка моральных качеств личности.

1. Роман-эпопея М. А. Шолохова «Тихий Дон», несомненно, является наиболее значительным его произведением. Автору удивительно хорошо удалось показать жизнь донского казачества на фоне конкретных исторических событий. Роман-эпопея охватывает период великих потрясений в России, раскрывает и показывает судьбы многих людей, связанных с этими событиями.

2. Жизнь донского казачества автор определяет двумя понятиями — казаки являются воинами и хлеборобами одновременно. Исторически казачество образовалось на границах России, где были часты вражеские набеги, поэтому казаки вынуждены с оружием в руках вставать на защиту своей земли, которая отличалась особенным плодородием и сторицей вознаграждала за вложенный в нее труд. Основную массу казачества составляли крестьяне, бежавшие от помещиков из России в поисках свободной земли. Поэтому казаки в первую очередь являются земледельцами, хорошими хозяевами. Земля для них — это и солнца дар, и обычная пашня, где бредут за волами с плугом казаки, и сенокосы в пойме Дона. Но понятие земли в романе представлено более обширно. Для казака это еще и любовь, и дом со спокойной, размеренной жизнью, и свобода, и, самое главное, это Родина. Жизнь немыслима без всего этого.

3. Драматичность судеб донского казачества наиболее ярко открывается в истории жизни Григория Мелехова. Этому мужественному и открытому душой человеку выпало на долю, можно сказать, все, что определяло век, — война мировая и война гражданская, революция и контрреволюция, уничтожение казачества, крестьянства... Кажется, нет таких испытаний для человеческого достоинства и свободы, через которые, как сквозь строй, время не прогнало бы его. В человеческой натуре Григория Мелехова переплелись казачья вольность и судьба народа. То, что мы узнаем из первых глав о молодом парне Гришке, — уже бунт, вызов насилию и несвободе. Если хуторская мораль запрещает ему любить любимую, если строгий «домострой» семьи хочет решить его судьбу по-своему, то и он им отвечает по-своему — уходит с Аксиньей, чтобы жить, как душа велит.

Революция казалась спасением для таких, как Мелехов, ведь слова свободы были начертаны на самих ее знаменах. Но не было в жизни Григория большего разочарования, чем реальность красного лагеря, где царило все то же бесправие, а насилие над человеческой личностью оказалось главным оружием в борьбе за грядущее счастье. Перечеркивая все представления о мужской, казацкой чести на войне, по приказу Подтелкова защитники свободы, как капусту, секут саблями безоружных пленных. А впереди будет еще и комиссар Малкин, изощренно издевающийся над казаками в захваченной станице, и бесчинства бойцов Тираспольского отряда 2-й Социалистической армии, грабящих хутора и насилующих казачек. Да и самого Григория, едва он вернется в родной хутор Татарский, чтобы залечить рану и как-то разобраться в сумятице мыслей, вчерашние товарищи станут травить, как дикого зверя. Поэтому, когда займется казачий мятеж, покажется Мелехову, что вот наконец и определилось все — и для него самого, и для родного края: «Надо биться с теми, кто хочет отнять жизнь, право на нее...» — он мчится в сражение с «краснопузыми», запалив коня, и будущее ему представляется как прямой, ясно высвеченный ночным месяцем шлях...

Между тем впереди только новые крушения. Ждет его горькое прозрение в мятеже, когда придется признать:

«Неправильный у жизни ход...» Ожившая было надежда, что можно как-то заново «переиграть жизнь», в коннице Буденного обернется еще одной развеявшейся иллюзией, и он скажет своему дружку Мишке Кошевому: «Все мне надоело: и революция, и контрреволюция... Хочу жить возле своих детишек...» Но и это явилось временной передышкой. И погонит его снова судьба дальше — через фоминскую банду, через новые смерти, гибель Аксиньи... И все-таки он совершит свой последний дерзкий поступок, пусть и совершенно безрассудный: хоть на час вернуться к родному куреню, на знакомую донскую кручу Судьба Григория Мелехова — это тревожная судьба самого народа. Мечта Григория жить жизнью труженика, семьянина, кормильца постоянно разрушается жестокой реальностью гражданской войны.

Колесо истории не только перевернуло все в этом мире, но и проехалось по каждой отдельной судьбе. У Григория была свобода, любовь, счастье. Все это кончилось. Нет семьи, нет любви, рухнули все привычные устои, жизнь принимает какие-то чудовищные формы. «Ночь» обступила героя со всех сторон. Символ жизни — солнце — Шолохов рисует черным — символ неблагополучия в мире, подчеркивая, что эпоха классовых битв делает невозможным простое человеческое счастье.

Судьба Григория — одинокий голос тоски и потерь. Тоскует он по такой правде, «под крылом которой мог бы согреться каждый». Но такой правды нет ни у белых, ни у красных. Сама душа его выжжена, будто черная степь. И все-таки остается последняя, но очень важная ниточка, связывающая Григория Мелехова с жизнью, — это родной дом. Дон, земля, ждущая хозяина, и маленький сын — его будущее, его след на земле.

4. Индивидуальная судьба и широкое обобщение путей и перепутий донского казачества позволяют увидеть, как сложна и противоречива жизнь, труден поиск истинного пути. А жизнь человеческая, как и смерть, становится проверкой моральных качеств личности.

***ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ***

***1. Какую роль играет пейзаж в романе для характеристики героев?***

***2. В чем, на ваш взгляд, смысл финала?***

**А. П. Платонов**

**Вопрос 49. *Человек и тоталитарное государство в произведениях А. П. Платонова (на примере одного произведения).***

**ПЛАН ОТВЕЛ**

1. Платонов и время.

2. «Путь» человека в тоталитарном обществе (повесть «Котлован»):

а) строительство котлована;

б) колхоз;

в) поиски истины.

3. Смерть Насти.

4. Дорога длиною а жизнь.

1. Неисправимый идеалист и романтик, А. П. 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 правду», «выключать сознание», «переходить изнутри вовне», не оставляя в душе ни единого «личного чувства», «терять ощущение самого себя». Он понимал, почему «жизнь на время останавливает» 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. П. Платонов принадлежит к тем авторам, кто услышал в революции не только «музыку», но и отчаянный крик. Он увидел, что добрым желаниям иногда соответствуют злые дела, а кто-то предусмотрел для усиления своей власти уничтожение многих ни в чем не повинных людей, якобы мешающих общему благу

2. Повесть А. П. Платонова «Котлован» (1930) — драматическая картина слома времени и слома народной жизни в период выполнения планов первых пятилеток и колхозного строительства. Революционный вихрь семнадцатого года поднял на дыбы всю Россию, указал ей новый путь, по которому устремились «в солнечный край непочатый» миллионы людей. Но не все спешат идти по общей дороге в светлое будущее.

Главный герой повести «Котлован» Вощев уволен «в день тридцатилетия личной жизни... с небольшого механического завода, где он добывал средства для своего существования». Куда идет он? Он находит работу на рытье котлована для общепролетарского дома. Но и здесь его не покидает «задумчивость среди общего темпа труда», из-за которой ему дали расчет на заводе. О чем же думает герой? Что ищет? Он думает *«о* плане общей жизни», об истине, без которой «стыдно жить». Он не может «трудиться и ступать по дороге, не зная точного устройства мира и того, куда надо стремиться». Именно поиск истины и смысла жизни не позволяет Вощеву оставаться на месте. Его маршрут лишен конкретности. Пространство, в котором движется герой, это не столько просторы Советского Союза, сколько условное пространство смысла, и его координаты — город, котлован, колхоз имени Генеральной линии — имеют символическое значение. Здесь, в этих точках бесконечного мира, Вощев пытается обрести истину. И на строительстве котлована, и в колхозе он встречает людей, которые, как кажется на первый взгляд, эту истину нашли. У рабочих, строителей котлована, есть вполне определенная цель: они строят «то единое здание, куда войдет на поселение весь местный класс пролетариата. Являвшийся лишь в мечтах и грезах, он скоро станет реальностью, ведь строительство уже начато, а значит, скоро сбудется мечта о всеобщем счастье. Разве это не есть та истина, ради которой стоит жить? Но чем больше всматривается Вощев в лица строителей, тем сильнее испытывает разочарование от такой истины: «Хотя они и владели смыслом жизни, что равносильно вечному счастью, однако их лица были угрюмы и худы, а вместо покоя жизни они имели измождение. Вощев со скупостью надежды, со страхом утраты наблюдал этих грустно существующих людей, способных без торжества хранить в себе истину».

Не находит истины Вощев и в деревне. Здесь задача тоже проста и конкретна: ликвидировать кулаков, свезти все имущество на оргдвор, объявить о создании колхоза, и тогда все крестьяне объединятся в единую счастливую семью. И вот когда «кулацкий сектор», погруженный на плот, наконец-то скрылся за поворотом реки, в колхозе начинается праздник. Странная, почти нереальная пляска, сопровождающаяся «возгласами довольства» и ржанием обобществленных лошадей, так не похожа на искреннюю человеческую радость. И даже после того как музыка прекратилась, механическое топтание «счастливых» колхозников продолжается. Вторя зажужжавшей мухе, «колхоз... запел слабым голосом. Слов в этой песне понять было нельзя... но в них слышалось жалобное счастье и напев бредущего человека». Радость, подобная смерти, — вот результат того перелопачивания жизни, которое осуществляют платоновские герои. Не случайно мирное строительство в повести «Котлован» изображено как жертвоприношение будущему. Но Вощеву нужно прикоснуться перстами к этому «будущему счастью и действу», чтобы уверовать в святость и необходимость жертв.

3. Надежда на обретение истины с новой силой загорается в душе Вощева с появлением на котловане Насти. Она становится для него воплощением истины, цели. Ее жизнь — оправдание смерти Козлова, Софронова и многих других жертв. Но занятые «всеобщим счастьем» строители не уберегли девочку. «Никто не пришел проведать заболевшую Настю, потому что каждый нагнул голову и непрерывно думал о сплошной коллективизации». Общепролетарский дом, котлован под который с таким усердием рыли герои повести, так и остался мечтой. Реальностью стала могила для Насти. Эту могилу Чиклин выдолбил в вечном камне на дальнем краю котлована. Рытье котлована и создание колхоза являются в повести Платонова воплощением строительства той новой жизни, которая должна была даровать людям царство истины. Но у тела умершей Насти Вощев не только с горечью понял, что в этой великой стройке не найти ему истины и смысла жизни, но впервые вообще усомнился в их существовании: «Вощев стоял в недоумении над этим утихшим ребенком, он уже не знал, где же теперь будет коммунизм на свете, если его нет сначала в детском чувстве и в убежденном впечатлении? Зачем ему теперь нужен смысл жизни и истина всемирного происхождения, если нет маленького, верного человечка, в котором истина стала бы радостью и движеньем?»

4. А это значит, что незачем ему больше оставаться здесь, вблизи котлована, и придется снова отправляться в путь и снова подбирать по дороге ненужные вещи, чтобы когда-нибудь, пусть не сейчас, они получили какой-либо смысл, потому что все в этом мире должно иметь смысл. И будет это странствие вечным, потому что «нигде человеку конца не найдешь и масштабной карты души его составить нельзя». И будет герой брести и брести, встречая на своем пути таких же одиноких людей, осиротевших от утраты высшего смысла. И может быть, где-то на повороте обдаст его морозной пылью бешено мчащаяся куда-то «птица-тройка». «Русь, куда ж несешься ты? дай ответ. Не дает ответа...»

***ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ***

***1. Куда идут платоновские странники? Чего ищут?***

***2. Что означает название повести «Котлован»?***

**Вопрос 50. *Гражданская война в русской прозе XX века (на примере одного произведения).***

**ПЛАН ОТВЕТА**

1. Страницы дневника И. Э. Бабеля-корреспондента — основа «Конармии».

2. Жестокость и стихийный разгул рядовых бойцов Первой Конной.

3. Постижение автором смысла кровавой войны.

1. «Конармия» И. Э. Бабеля — это сборник небольших рассказов, связанных темой гражданской войны и единым образом повествователя. Рассказы из этой книги начали публиковаться в 1923 году. Разные по материалу, они рисовали мир новый и неожиданный. Судьба распорядилась так, что, приняв революцию с ее завораживающей страстью и уйдя в нее, Бабель начинает печатать свои рассказы и корреспонденции в петербургской газете «Новая жизнь», чему способствует М. Горький. Но затем, пожалуй, одним из первых, он увидел в революции разлом жизни, разлом истории. Бабель сознавал все это как разлом бытия. Это чувство правды и вывело Бабеля на дороги войны. В июле 1920 года он добровольно ушел на фронт, в Первую Конную армию.

Бабель приехал на фронт как корреспондент газеты «Красный кавалерист» Кирилл Васильевич Лютов. Двигаясь с частями, он вел дневник. Читая его, нельзя не заметить, что Бабель ошеломлен: новые впечатления пришли в резкое противоречие с его жизненным опытом. Он увидел то, о чем даже не мог подумать: войска и казачество проходили службу со своим снаряжением, со своими конями и холодным оружием. Оторванные от войска казаки были вынуждены кормиться сами и обеспечивать себя лошадьми за счет местного населения, что нередко приводило к кровавым инцидентам. Они давали выход своей усталости, анархизму, гонору, пренебрежению к достоинству других людей. Насилие встало в обыденный ряд. Бабель видел в солдатах их незрелость, отсутствие культуры, грубость, и ему трудно было представить, как будут прорастать в сознании этих людей идеи революции. И, судя по дневнику, в душе Бабеля вставал мучительный вопрос: «Почему у меня непроходящая тоска?» А ответ был таков: «Потому что далек от дома, потому что разрушаем, идем как вихрь, как лава... разлетается жизнь, я на большой непрекращающейся панихиде». В основу рассказов «Конармии» и легли записи, сделанные Бабелем в своем дневнике. V Открывается сборник рассказом «Переход через Збруч». Радость победы от взятия Новгород-Волынска как бы подчеркивается радостью самой природы: «Поля пурпурного мака цветут вокруг нас, полуденный ветер играет в желтеющей ржи, девственная гречиха встает на горизонте...» А дальше: «оранжевое солнце катится по небу, как отрубленная голова», и «нежный свет», который «загорается в ущельях туч», уже не может снять тревожного беспокойства. Картины победы приобретают непривычную жестокость. А затем: «Запах вчерашней крови убитых лошадей каплет в вечернюю прохладу» — эта фраза «опрокинет» весь торжествующий запев рассказа. Все это подготовило и финал рассказа: спящий сосед-еврей зверски зарезан. В рассказе «Письмо» боец Первой Конной, почти мальчик, Василий Курдюков диктует письмо своей матери, в котором он рассказывает, как его брат Сенька «кончал» «папашу»-белогвардейца, который в свою очередь «кончил» родного сына Федю. И это — правда гражданской войны, когда отцы и дети становятся заклятыми врагами и без-

В рассказе «Соль» Балмашев Никита в письме в редакцию описывает, как он впустил в вагон с конармейцами, едущими на фронт, женщину с ребенком и оберегал ее от насилий со стороны товарищей, а когда узнал, что вместо ребенка она везет соль, выбросил ее из вагона и пристрелил: «...я смыл этот позор с лица трудовой земли и республики».

Бабель описывает героизм, столь же стихийный, но необходимый в данных условиях. Эскадронный командир Трунов, нарушая устав, самочинно и жестоко расправляется с военнопленными и тут же, вдвоем с бойцом, остается за пулеметом, чтобы отвлечь вражеские самолеты от укрывшегося в лесу эскадрона. На могиле «всемирного героя Паши Трунова» командир полка Пугачев «прокричал речь о мертвых бойцах из Первой Конной, о гордой этой фаланге, бьющей молотом истории по наковальне будущих веков» («Эскадронный Трунов»). Сосредоточив внимание на рядовых участниках событий, Бабель очень мало говорит об истинных руководителях Первой Конной, кто укрощал эту стихийную вольницу и превращал ее в организованную силу. Однако Бабель не скрывает своего восхищения начдивом Савицким, прототипом которого послужил легендарный Тимошенко.

3. Во всех рассказах «Конармии» есть присутствие самого автора, который вместе с ее героями прошел трудный путь к постижению смысла этой кровавой борьбы. В описаниях событий есть жестокая правда могучего кровавого потока жизни.

За попытку правдиво описать события гражданской войны Бабель был обвинен в «антисоветской заговорщической террористической деятельности...» и в 1939 году арестован, а в 1940 году расстрелян.

***ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ ВОПРОС***

***Чем каждый из рассказов является в книге?***

**Раздел VI**

**Русская литература второй половины XX века**

**А. Т. Твардовский**

**Вопрос 51. *Военная тема в лирике А. Т. Твардовского. Чтение наизусть одного из стихотворений.***

**ПЛАН ОТВЕТА**

1. Жизнь поэта с народом.

2. Лирические стихотворения о мужестве.

3. Послевоенная память.

1. Среди поэтов XX века особое место занимает А. Т. Твардовский. Его лирика привлекает не только образной точностью, мастерством слова, но и широтой тематики, важностью и непреходящей актуальностью поднимаемых вопросов. В поэме «За далью — даль» (1953—1960) Твардовский писал:

Нет, жизнь меня не обделила,

Добром своим не обошла.

Всего с лихвой дано мне было

В дорогу — света и тепла...

Чтоб жил и был всегда с народом,

Чтоб ведал все, что станет с ним,

Не обошла, тридцатым годом,

И сорок первым,

И иным...

2. В жизни поэта было много испытаний, горьких впечатлений и переживаний. Пройдя дорогами Великой Отечественной в качестве сотрудника фронтовой газеты «Красная звезда», видя ужасы войны, Твардовский говорил в своих стихах о самом главном, что волновало человека, солдата в горькие и тяжелые минуты испытаний:

Когда пройдешь таким путем

Не день, не два, солдат,

Еще поймешь,

Как дорог дом,

Как отчий угол свят.

Избегая риторики, простыми словами рассказывает поэт о фронтовых буднях; стихи его скорее похожи на очерки, беглые зарисовки эпизодов боя, ночлега, танковой атаки, но за всем этим — неприятие войны («Война — жесточе нету слова»), сострадание к погибшим («Война — печальней нету слова»), священная необходимость защиты Родины («Война — святее нету слова»).

Ужас войны запечатлелся в памяти поэта еще во время финской кампании в образе бойца-парнишки, «что был в сороковом году убит в Финляндии на льду»:

Лежало как-то неумело

По-детски маленькое тело.

Шинель ко льду мороз прижал,

Далеко шапка отлетела.

………………………………………..

Среди большой войны жестокой,

С чего — ума не приложу, —

Мне жалко той судьбы далекой,

Как будто мертвый, одинокий,

Как будто это я лежу,

Примерзший, маленький, убитый

На той войне незнаменитой,

Забытый, маленький, лежу.

Скорбью о погибших проникнуто и знаменитое стихотворение «Я убит подо Ржевом». Безымянный бой, негероическая смерть (убит при бомбежке), похоронен в безымянном болоте вместе с другими, такими же безымянными солдатами — от лица этого неизвестного солдата и говорит поэт. Прах этих рядовых великой войны смешался с землей, которая дает жизнь будущему:

Я — где корни слепые

Ищут корма во тьме,

Я — где с облачком пыли

Ходит рожь на холме.

Они вопрошают живых: взят ли Ржев, отстояли ли Москву, не допустили ли врага до Урала, они хотят знать, что знамя победы развевается над Берлином:

И у мертвых, безгласных,

Есть отрада одна:

Мы за Родину пали,

Но она — спасена.

Мертвые просят помнить о них, потому что в победе — «наша кровная часть», и завещают живым счастье жить на земле, сохранять достоинство и в горе, и в ликованье:

Завещаю в той жизни

Вам счастливыми быть

И родимой отчизне

С честью дальше служить.

Горевать — горделиво,

Не клонясь головой,

Ликовать — не хвастливо

В час победы самой.

И беречь ее свято,

Братья, счастье свое —

В память воина-брата,

Что погиб за нее.

3. Теме памяти посвящено стихотворение «В тот день, когда окончилась война». Во время праздничного салюта наступила «особая для наших дум минута», когда «прощались мы впервые со всеми, что погибли на войне». Ведь во время войны «те, что живы, что пали — были мы наравне», потому что оставшихся в живых сегодня смерть могла настигнуть завтра. И поэта не покидает чувство вины перед павшими. Стихотворение 1966 года «Я знаю, никакой моей вины...» — одно из самых исповедальных:

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...

Твардовским были созданы такие замечательные стихи, посвященные «жестокой памяти-войны», как «22 июня 1941 года», «9 мая», «Сыну погибшего воина» и другие. В этих стихах Твардовский отдает дань уважения доле вдов и матерей погибших солдат:

Вот мать того, кто пал в бою с врагом

За жизнь, за нас. Снимите шапки, люди.

Для стихотворения «Рассказ танкиста» основой послужил простой факт о боях на улицах Полтавы, переданный поэту его старым знакомым. Долгими днями и ночами ковал победу русский солдат, вечностью была для него дорога к победе, «Дорога до дому»:

Он был от плеча до плеча награжден,

Но есть ли такая награда,

Что выслужил, выходил, выстрадал он? —

Пожалуй, что нет. И не надо!

В послевоенные годы критики твердили о том, что необходимо «отвлечь художника... от жестокой памяти войны», но поэт говорил: «...для меня этот период представляется таким, о котором всю жизнь хватит думать». Своим творчеством он хотел «почесть всем отдать сполна»: и тем, кто не вернулся, и тем, кто жив, — всем, кто выстрадал своей жизнью и подвигом эту трудную победу.

***ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ ВОПРОС***

***С какой целью поэт выступает в некоторых своих стихах о войне от первого лица?***

***Вопрос 52.* Человек и война в поэме А. Т. Твардовского «Василий Тёркин». Чтение наизусть отрывка из поэмы.**

**ПЛАН ОТВЕТА**

1. Замысел поэмы «Василий Тёркин».

2. Поэма — энциклопедия Великой Отечественной.

3. Образ бойца Василия Тёркина.

4. «Ради жизни на земле».

1.. Поэма А. Т. Твардовского «Василий Тёркин» — это высочайшее достижение поэтического мастерства, проявление гражданской позиции, понимание сути русского национального характера. «Какая свобода...» — сказал об этой книге И. А. Бунин. Это самозабвенный порыв сказать правду о войне, обо всем, что она принесла с собой, что открыла, о чем заставила задуматься:

А всего иного пуще

Не прожить наверняка —

Без чего? Без правды сущей

Правды, прямо в душу бьющей,

Да была б она погуще,

Как бы ни была горька.

2. Поэму «Василий Тёркин» можно назвать энциклопедией Великой Отечественной войны. «Тут и страшное лицо войны, и обыкновенный немудреный быт, тут сама жизнь, где рядом и героические подвиги, и обыденные поступки; тут и раздумье поэта, где переплелись и народная мудрость, и лукавая прибаутка, и глубокая мысль. Тут, наконец, рядом, казалось бы, несовместимое — кровь и слезы, шутка и смех. Все это написано простым и при этом ярким, образным языком» *(Ю. Г. Разумовский).*

Первые главы «Василия Тёркина» были опубликованы в 1943 году, когда враг рвался к Волге, в тяжелейшие моменты для бойцов Тёркин помогал им своим задором, силой духа, верой в победу.

3. «Василий Тёркин — лицо вымышленное от начала и до конца, плод воображения... И хотя черты, выраженные в нем, были наблюдаемы мною у многих живых людей — нельзя ни одного из этих людей назвать прототипом Тёркина...» — писал поэт. Глава «Переправа» во многом отразила пережитое поэтом еще во время финской войны, а «Перед боем» — впечатления горестного отступления наших войск «во глубину России»: «То была печаль большая, как брели мы на восток». Страшная картина гибели «наших стриженых ребят» настраивала солдат на осознание трудности борьбы с ненавистным врагом, на ратный подвиг, на горечь потерь в этой войне:

Переправа, переправа!

Берег левый, берег правый,

Снег шершавый, кромка льда...

Кому память, кому слава,

Кому темная вода, —

Ни приметы, ни следа...

В момент отступления наших войск в 42-м поэт не упрекал, а восславлял солдата — подлинного героя и мученика войны, расплачивавшегося на фронте не только за собственные промахи, неопытность, неумелость, но и за все просчеты и ошибки, допущенные перед началом и в ходе войны высшими чинами и их окружением:

...худой, голодный,

Потерявший связь и часть,

Шел поротно и повзводно,

И компанией свободной,

И один как перст подчас.

Шел он, серый, бородатый,

И, цепляясь за порог,

Заходил в любую хату,

Словно чем-то виноватый

Перед ней, а что он мог?

Описывая будни и сражения, автор показывает героя в разных ситуациях, подчеркивая его смекалку, находчивость, задор, смелость, умение не унывать в трудную минуту жизни, своим оптимизмом зажечь других. Проплыв в ледяной воде с рапортом, «ни зубами, ни губами не работает», он, чуть оправившись, тут же с юмором говорит:

— Доктор, доктор, а нельзя ли

Изнутри погреться мне,

Чтоб не все на кожу тратить?..

О скромности Тёркина поэт говорит в главе «О награде»:

**—** Нет**,** ребята, я не гордый.

Не заглядывая вдаль,

Так скажу: зачем мне орден?

Я согласен на медаль.

Задушевность, непосредственность Тёркина раскрывается автором в главе «Гармонь»:

Только взял боец трехрядку,

Сразу видно, гармонист.

Для начала, для порядку

Кинул пальцы сверху вниз...

И от той гармошки старой,

Что осталась сиротой,

Как-то вдруг теплее стало

На дороге фронтовой.

Встреча Тёркина со старым солдатом располагает к нему старика, который вспоминает свои бои, свое поколение и вместе с героем рассуждает о войне нынешней:

И сидят они по-братски

За столом плечо в плечо.

Разговор ведут солдатский,

Дружно спорят, горячо...

Отвечай: побьем мы немца

Или, может, не побьем?..

………………………………………..

Он вздохнул у самой двери

И сказал:

— Побьем, отец...

В главе «От автора» поэт скажет:

С первых дней годины горькой,

В тяжкий час земли родной,

Не шутя, Василий Тёркин,

Подружились мы с тобой.

Но еще не знал я, право,

Что с печатного столбца

Всем придешься ты по нраву,

А иным войдешь в сердца.

И действительно, Тёркин стал близок каждому солдату, сражающемуся на войне. Твардовский получал много писем от них с «подсказками»: «А вот бы еще отразить то-то и то-то...» Всем хотелось продолжения, всем хотелось, чтобы Тёркин не погиб, дожил до победы:

Праздник близок, мать-Россия,

Оберни на запад взгляд:

Далеко ушел Василий,

Вася Тёркин, твой солдат.

То серьезный, то потешный,

Нипочем, что дождь, что снег, —

В бой, вперед, в огонь кромешный

Он идет, святой и грешный,

Русский чудо-человек...

4. И шел по дорогам этой войны простой русский солдат — Иванов, Петров, Сидоров — он же — Тёркин, чтобы прийти к той долгожданной цели, которая звалась *Ее величество — Победа:*

Переправа, переправа...

Пушки бьют в кромешной мгле.

Бой идет святой и правый,

Смертный бой, не ради славы —

Ради жизни на земле.

***ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ***

***1. Какова общая мысль поэмы, вытекающая из эпизодов войны?***

***2. Каким образом главы поэмы связаны друг с другом?***

**Вопрос 53. *Великая Отечественная война в прозе XX века (на примере одного произведения).***

**ПЛАН ОТВЕТА**

1. Дань памяти прошлому.

2. Повесть Ю. Бондарева «Батальоны просят огня»:

а) приказ командования;

б) чувство долга;

в) нравственная оценка выполнения приказа командования;

г) соотношение норм права и морали;

д) чувство вины комдива.

3. Нравственный выбор героев.

1. Сущность человека раскрывается лучше всего в дни великих и малых испытаний, через которые ему суждено пройти. Великая Отечественная война была испытанием из испытаний. И сколько бы лет ни прошло, она останется в памяти людей, переживших ее, в памяти их потомков, так как человеческая память не умеет молчать, а те, кто ушел

...кричат и будят нас, живых,

Невидимыми, чуткими руками.

Они хотят, чтоб памятником им

Была Земля с пятью материками...

**Егор Исаев. Суд памяти**

Писателей можно по праву назвать поверенными Истории, хранителями памяти человеческой. В своих произведениях каждый по-своему сумел передать те «мгновения» войны, те глубинные процессы, происходящие в сознании людей, которые и определяют, способен ли человек остаться человеком в бесчеловечных обстоятельствах. Отдавая дань прошлому, памяти тех, «кто уже никогда не придет», и тем, кто остался жив в этой схватке с фашизмом, писатели посвящают свои произведения: романы, повести, рассказы, стихи. К. Симонов «Живые и мертвые»; В. Гроссман «За правое дело», «Жизнь и судьба»; В. Некрасов «В окопах Сталинграда»; Б. Васильев «В списках не значился»;

К. Воробьев «Крик», «Убиты под Москвой»; Ю. Бондарев «Горячий снег», «Батальоны просят огня».

2. Юрий Бондарев в одной из первых своих «военных» повестей — «Батальоны просят огня» — поставил проблемы ответственности за судьбу человека на войне. Основной конфликт этой повести связан с приказом командования: нескольким батальонам форсировать Днепр на одном из участков. В армии приказы обсуждению не подлежат, их следует в точности выполнять. Так и поступили батальоны Бульбунюка и Максимова. Но быстро изменившаяся обстановка внесла в планы командования коррективы. Первоначальный приказ уже по ходу операции пришлось отменить. Только двум батальонам это было неизвестно — они уже вступили в бой. Цена неожиданным коррективам оказалась самая страшная — один из батальонов, сковав значительную часть немецких сил, лишился обещанной огневой поддержки и был обречен.

Как оценить эту непростую ситуацию? Можно ли ее оправдать? Герои Бондарева по-разному отвечают на эти вопросы.

Капитан Ермаков судит трагический для его однополчан исход самым беспощадным образом. Прежде всего он винит себя. Ему мучительно больно оттого, что почти весь батальон, с которым он вместе уходил выполнять приказ и командование которым взял на себя в самые роковые минуты, пал, а сам он остался жив. Ермаков чувствует свою ответственность за погибших людей. Пробираясь после последнего боя из окружения, Ермаков думает: «Я командовал батальоном — и остался один. Так разве это не смерть? Так зачем я еще живу, когда все погибли? Я один?..» Нравственный максимализм Ермаков перенял от своих погибших товарищей. Он вспомнил вспыльчивого и несдержанного начальника штаба батальона Орлова, который никому не прощал на фронте одну вещь: «...на чужой крови, на святом, брат, местечко делать!» Ему близки оказались те нравственные законы, которые в любой обстановке исповедовал совсем юный лейтенант Ерошин. Для этого человека невозможно было даже принять какую-либо вещь убитого противника. Не потому, что хотелось остаться чистеньким. На войне так не бывает. Ерошину хотелось сохранить чистой свою душу До боя Ермаков не понимал Ерошина:

«...раздражали его неопытность, наивная, неуклюжая молодость, его неумение понимать все с первого слова». Это уже после трагической для батальона развязки Ермаков понял, что перевешивало все «грехи» Ерошина — романтическое отношение к войне, вера в справедливость, непоказное уважение к солдату и самое главное — чувство долга. Даже раненный, Ерошин думал не столько о себе и своих болях — прежде всего о предстоящем бое, который оказался для него последним: «Боже мой, орудие не замаскировано...»

Вот почему Ермаков, выбираясь из окружения, не радовался своему спасению. Он думал о погибших товарищах: «Память его, не угасая даже в мгновении забытья, была дана ему как в наказание». Отсюда суровость оценок Ермакова по отношению к командованию. В неожиданной корректировке приказов он увидел слабость своих командиров, которые, решая стратегические задачи, позволили поставить под удар два батальона.

Командование думало о судьбе операции, Ермаков — о конкретных людях. В этом кроется одно из самых сложных противоречий войны. По-другому оценивает себя командир дивизии Иверзев. Оказавшись перед выбором, куда направить огонь артиллеристов — в поддержку двух батальонов или всей дивизии, которая выполняла уже новую задачу, он после недолгих раздумий остановился на последнем:

«Этого требовали сложившиеся обстоятельства». Угрызения совести Иверзева не мучили. Войну он понимал как трудную работу, где потери неизбежны. Неизбежная гибель двух батальонов, оставшихся без огневой поддержки, ему не представлялась трагедией большого масштаба.

3. Здесь Бондарев вышел на самую сложную проблему, которая в последних его книгах приобрела центральное звучание, — это соотношение норм права и морали. По военным законам Иверзева вряд ли можно осуждать. И Ермаков, бросивший комдиву тяжкие обвинения, с точки зрения устава совершенно справедливо оказался подвергнутым аресту. Но как быть с нравственной точкой зрения?

Этого вопроса не удалось избежать Иверзеву. Своим дерзким поступком Ермаков заставил его задуматься о судьбах конкретных людей. В душе появились сомнения. Не случайно во время решающего боя, от которого зависел успех всей операции, командир дивизии лично поднял в атаку залегших от плотного немецкого огня бойцов, хотя необходимости личного участия Иверзева в боевых действиях не было. Не дело комдива ходить в атаку. В бой его повело чувство вины. Иверзеву думалось, что успех дивизии при взятии города загладит его вину в гибели двух батальонов. Повесть Ю. Бондарева «Батальоны просят огня» — это яркая, запечатленная предельно точно картина войны и множество состояний юной души, воспринимающей и оценивающей эту войну, человека в ней. И те обстоятельства, в которых оказываются герои повести, обнажают их духовную сущность, заставляют делать свой нравственный выбор.

***ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ***

***1. Чем стала Великая Отечественная война для героев повести «Батальоны просят огня»?***

***2. Какая нравственная позиция человека решается автором?***

**А. И. Солженицын**

**Вопрос 54. *Тема трагической судьбы человека в тоталитарном государстве в произведениях А. И. Солженицына (на примере одного произведения).***

**ПЛАН ОТВЕТА**

1. Разоблачение тоталитарной системы.

2. Герои «Ракового корпуса».

3. Вопрос о нравственности существующего строя.

4. Выбор жизненной позиции.

1. Основной темой творчества А. И. Солженицына является разоблачение тоталитарной системы, доказательство невозможности существования в ней человека. Его творчество притягивает читателя своей правдивостью, болью за человека: «...Насилие (над человеком) не живет одно и не способно жить одно: оно непременно сплетено с ложью, — писал Солженицын. — А нужно сделать простой шаг: не участвовать во лжи. Пусть это приходит в мир и даже царит в мире, но через меня». Писателям и художникам доступно большее — победить ложь.

В своих произведениях «Один день Ивана Денисовича», «Матрёнин двор», «В круге первом», «Архипелаг ГУЛАГ», «Раковый корпус» Солженицын раскрывает всю сущность тоталитарного государства.

2. В «Раковом корпусе» на примере одной больничной палаты Солженицын изображает жизнь целого государства. Автору удается передать социально-психологическую ситуацию эпохи, ее своеобразие на таком малом, казалось бы, материале, как изображение жизни нескольких раковых больных, волею судьбы оказавшихся в одном больничном корпусе. Все герои — это не просто разные люди с разными характерами; каждый из них является носителем определённых типов сознания, порожденных эпохой тоталитаризма. Важно и то, что все герои предельно искренни в выражении своих чувств и отстаивании своих убеждений, так как находятся перед лицом смерти. Олег Костоглотов, бывший зек, самостоятельно пришел к отрицанию постулатов официальной идеологии. Шулубин, русский интеллигент, участник Октябрьской революции, сдался, внешне приняв общественную мораль, и обрек себя на четверть века душевных терзаний. Русанов предстает как «мировождь» номенклатурного режима. Но, всегда четко следуя линии партии, он зачастую пользуется данной ему властью в личных целях, путая их с общественными интересами.

Убеждения этих героев уже вполне сформировались и неоднократно проверяются в ходе дискуссий. Остальные герои в основном являются представителями пассивного большинства, принявшего официальную мораль, но они либо равнодушны к ней, либо отстаивают ее не так рьяно.

Все произведение представляет собой некий диалог сознании, отражающий почти весь спектр жизненных представлений, характерных для эпохи. Внешнее благополучие системы не означает, что она лишена внутренних противоречий. Именно в этом диалоге автор видит потенциальную возможность излечения той раковой опухоли, которая поразила все общество. У Рожденные одной эпохой, герои повести делают разный жизненный выбор. Правда, не все они осознают, что выбор уже сделан. Ефрем Поддуев, проживший жизнь так, как он хотел, понимает вдруг, обратившись к книгам Толстого, всю пустоту своего существования. Но это прозрение героя слишком запоздалое. В сущности, проблема выбора встает перед каждым человеком ежесекундно, но из множества вариантов решения лишь один верен, из всех жизненных дорог лишь одна по сердцу.

Необходимость выбора осознает Демка, подросток на жизненном перепутье. В школе он впитал официальную идеологию, но в палате он ощутил ее неоднозначность, услышав весьма противоречивые, порой исключающие друг друга высказывания своих соседей. Столкновение позиций разных героев происходит в бесконечных спорах, затрагивающих как бытовые, так и бытийные проблемы. Костоглотов — боец, он неутомим, он буквально набрасывается на своих противников, высказывая все то, что наболело за годы вынужденного молчания. Олег легко парирует любые возражения, так как его доводы выстраданы им самим, а мысли его оппонентов чаще всего внушены господствующей идеологией. Олег не принимает даже робкой попытки компромисса со стороны Русанова. А Павел Николаевич и его единомышленники оказываются неспособны возразить Костоглотову, ибо они не готовы сами защищать свои убеждения. Это за них всегда делало государство.

Русанову не хватает аргументов: он привык сознавать собственную правоту, опираясь на поддержку системы и личную власть, а здесь все равны перед лицом неминуемой и близкой смерти и друг перед другом. Преимущество Костоглотова в этих спорах определяется еще и тем, что он говорит с позиции живого человека, а Русанов отстаивает точку зрения бездушной системы. Шулубин лишь изредка высказывает свои мысли, отстаивая идеи «нравственного социализма». Именно к вопросу о нравственности существующего строя и стягиваются в конечном итоге все споры в палате.

Из беседы Шулубина с Вадимом Зацырко, талантливым молодым ученым, мы узнаем, что, по мнению Вадима, наука ответственна лишь за создание материальных благ, а нравственный аспект ученого не должен волновать.

Разговор Демки с Асей раскрывает сущность системы образования: с детства учеников приучают думать и действовать «как все». Государство с помощью школы учит неискренности, прививает школьникам искаженные представления о морали и нравственности. В уста Авиэтты, дочери Русанова, начинающей поэтессы, автор вкладывает официальные представления о задачах литературы: литература должна воплотить образ «счастливого завтра», в котором реализуются все надежды сегодняшнего дня. Талант и писательское мастерство, естественно, не идут ни в какое сравнение с идеологическим требованием. Главное для писателя — отсутствие «идеологических вывихов», поэтому литература становится ремеслом, обслуживающим примитивные вкусы масс. Идеология системы не предполагает создание нравственных ценностей, по которым тоскует Шулубин, предавший свои убеждения, но не разуверившийся в них. Он понимает, что система со смещенной шкалой жизненных ценностей нежизнеспособна.

Твердолобая самоуверенность Русанова, глубокие сомнения Шулубина, непримиримость Костоглотова — разные уровни развития личности при тоталитаризме. Все эти жизненные позиции продиктованы условиями системы, которая таким образом не только формирует из людей железную опору для себя, но и создает условия для потенциального саморазрушения. Все три героя — жертвы системы, так как она лишила Русанова способности самостоятельно мыслить, заставила Шулубина отказаться от своих убеждений, отняла свободу у Костоглотова. Всякий строй, угнетающий личность, уродует души всех своих подданных, даже тех, кто служит ему верой и правдой.

3. Таким образом, судьба человека, по мысли Солженицына, зависит от того выбора, который делает сам человек. Тоталитаризм существует не только благодаря тиранам, но и благодаря пассивному и равнодушному ко всему большинству, «толпе». Только выбор истинных ценностей может привести к победе над этой чудовищной тоталитарной системой. И возможность для такого выбора есть у каждого.

***ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ***

***1. В чем заключается сущность тоталитарного государства?***

***2. Что хотел показать автор на примере жизни героев одной палаты?***

**Вопрос 55. *Человек и природа в современной прозе (на примере одного произведения).***

**ПЛАН ОТВЕТА**

1. Любовь к малой родине. «Прощание с Матёрой» В. Распутина.

2. Расставание стариков с Матёрой; их боль и страдания.

3. Молодые герои повести. Их позиция.

4. Что останется потомкам?

5. Цена преобразований.

1. У каждого человека есть своя малая родина, та земля, которая является Вселенной и всем тем, чем стала Матёра для героев повести Валентина Распутина. От любви к малой родине берут истоки все книги В. Распутина. Не случайно в повести «Прощание с Матёрой» легко прочитывается судьба родной деревни писателя — Аталанки, в годы строительства Братской ГЭС попавшей в зону затопления.

Матёра — это и остров, и одноименная деревня. Триста лет обживали это место русские крестьяне. Неторопливо, без спешки, идет жизнь на этом острове, и за те триста с лишним лет многих людей сделала счастливыми Матёра. Всех принимала она, всем становилась матерью и заботливо вскармливала детей своих, и дети отвечали ей любовью. И не нужно было жителям Матёры ни благоустроенных домов с отоплением, ни кухни с газовой плитой. Не в этом видели они счастье. Была бы только возможность прикоснуться к родной земле, затопить печку, попить чаю из самовара, прожить всю жизнь рядом с могилками родителей, а когда придет черед, лечь рядом с ними. Но уходит Матёра, уходит душа этого мира.

2. Надумали построить на реке мощную электростанцию. Остров попал в зону затопления. Всю деревню надо переселять в новый поселок на берегу Ангары. Но эта перспектива не радовала стариков. Душа бабки Дарьи обливалась кровью, ведь в Матёре не только она выросла. Это — родина ее предков. А сама Дарья считала себя хранительницей традиций своего народа. Она искренне верит, что «нам Матёру на подержание только дали... чтобы обихаживали мы ее с пользой и кормились».

И встают матёринцы на защиту своей родины, пытаются спасти свою деревню, свою историю. Но что могут старики и старухи сделать против всемогущего начальника, который отдал приказ затопить Матёру, стереть ее с лица земли. Для чужих этот остров всего лишь территория, зона затопления. Прежде всего новоявленные строители попытались снести на острове кладбище. Размышляя о причинах вандализма, Дарья приходит к выводу, что в людях и обществе стало утрачиваться чувство совестливости. «Народу стало много боле, — размышляет она, — а совесть, поди-ка та же... А наша совесть постарела, старуха стала, никто на нее не смотрит... Че про совесть, ежели этакое творится!» Утрату совести герои Распутина связывают впрямую с отрывом человека от земли, от своих корней, от вековых традиций. К сожалению, остались верными Матёре лишь старики и старухи. Молодежь живет будущим и спокойно расстается со своей малой родиной.

3. Но писатель заставляет задуматься, будет ли человек, покинувший свою родную землю, порвавший со своими корнями, счастливым, и, сжигая мосты, покидая Матёру, не теряет ли он свою душу, свою нравственную опору? Павлу, старшему сыну Дарьи, тяжелей всего. Он разрывается на два дома: нужно обустраивать жизнь в новом поселке, но еще не вывезена мать из Матёры. Душой Павел на острове. Ему трудно расстаться с материнской избой, с землей предков: «Не больно терять это только тем, кто тут не жил, не работал, не поливал своим потом каждую борозду», — считает он. Но и восстать против переселения Павел не в силах. Андрею, внуку Дарьи, легче. Он уже вкусил новое. Его тянет к переменам: «Сейчас время такое живое... все, как говорится, в движении. Я хочу, чтоб было видно мою работу, чтоб она навечно осталась...» В его представлении, ГЭС — это вечность, а Матёра — уже что-то отжившее. Андрею изменяет историческая память. Уезжая строить ГЭС, он вольно или невольно освобождает место другим своим единомышленникам, «пришлым», которые делают то, чем пока еще неудобно заниматься уроженцу Матёры — заставлять людей покидать обихоженную землю.

4. Итог плачевен... С карты Сибири исчезло целое селение, а вместе с ним — уникальные традиции и обычаи, которые на протяжении столетий формировали душу человека, его неповторимый характер. Что же теперь будет с Андреем, мечтавшим о строительстве электростанции и пожертвовавшим счастьем своей малой родины? Что будет с Петрухой, который готов за деньги продать свой дом, свою деревню, отречься от матери? Что будет с Павлом, который мечется между деревней и поселком, между островом и материком, между нравственным долгом и мелочной суетой и так и остается в финале повести в лодке посреди Ангары, не пристав ни к одному из берегов? Что будет с тем гармоническим миром, который для каждого человека становится святым местом на земле, как на Матёре, где уцелел царственный листвень, где обитательницы — старухи-праведницы привечают неузнаваемого нигде, гонимого миром Богодума, странника, юродивого, «божьего человека»? Что будет с Россией? Надежду на то, что Россия все-таки не утратит своих корней, Распутин связывает с бабкой Дарьей. Она несет в себе те духовные ценности, которые утрачиваются с надвигающейся городской цивилизацией: память, верность роду, преданность своей земле. Берегла она Матёру, доставшуюся ей от предков, и хотела передать в руки потомков. Но приходит последняя для Матёры весна и передавать родную землю некому. Да и сама земля скоро перестанет существовать, превратившись в дно искусственного моря.

5. Распутин не против перемен, он не пытается в своей повести протестовать против всего нового, прогрессивного, а заставляет задуматься о таких преобразованиях в жизни, которые бы не истребили человеческого в человеке. В силах людей сберечь родную землю, не дать ей исчезнуть без следа, быть на ней не временным жильцом, а вечным ее хранителем, чтобы потом не испытывать перед потомками горечь и стыд за утерю чего-то родного, близкого твоему сердцу.

***ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ ВОПРОС***

***Почему возникает щемящее чувство утраты с уходом Матёры?***

**В. С. Высоцкий**

***Вопрос 56.* Поэт В. С. Высоцкий. *Чтение наизусть одного из стихотворений.***

**ПЛАН ОТВЕТА**

1. Поэзия, написанная кровью сердца.

2. Причины популярности поэта:

— ответственность перед собой и людьми,

— человек-боец;

— правдивость стихов;

— чувство юмора;

— «Я люблю - и, значит, я живу!»;

— погоня за истиной;

— герои-индивидуальности;

— утверждение добра и низвержение зла.

3. «Тема моих песен одна — жизнь»

1. Имя Владимира Высоцкого знакомо не только каждому русскому человеку, но и за рубежом его популярность весьма высока. К этому имени можно относиться по-разному, но к нему нельзя быть равнодушным, так как все его стихи-песни написаны кровью сердца. Не случайно его первый сборник стихов назван «Нерв». В. Высоцкий — это феномен, загадка 70-х годов. Кто-то из критиков сказал, что наступит время и мы будем изучать эпоху 70-х по творчеству Высоцкого.

Громадный, праведно настроенный внутренний мир самого поэта являлся средством для истинного объяснения того мира, который существует в нас и вне нас, — такова основа воздействия поэтического творчества Высоцкого на людей и таков критерий его значимости.

2. Почему же Высоцкий так популярен? Каким насущным потребностям своего времени отвечали его стихи-песни?

В сборнике «Нерв» стихи разбиты на десять рубрик. И каждый стих, и каждая рубрика — ответ своему времени. Смысл творчества Высоцкого могли определить слова из «Песни певца у микрофона» об ответственности перед собой и людьми:

Я освещен, доступен всем глазам.

Чего мне ждать: затишья или бури?

Я к микрофону встал, как к образам.

Нет-нет, сегодня точно — к амбразуре.

Эта тема продолжается и в других стихах, например в песне «Он не вернулся из боя»:

Нам и места в землянке хватало вполне,

Нам и время текло для обоих...

Все теперь одному, только кажется мне,

Это я не вернулся из боя.

И пусть война давно закончилась, поэт считал себя таким же фронтовиком и часто выступал от имени человека-бойца:

Наконец-то нам дали приказ наступать,

Отбирать наши пяди и крохи.

Но мы помним, как солнце отправилось вспять

И едва не взошло на востоке.

Убеленные сединами ветераны благодарили Высоцкого за песни, считали его своим однополчанином.

Здесь раньше вставала земля на дыбы,

А ныне 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?..

Гражданским нервом его творчества была правдивость — та острая и естественная реакция на общественные вопросы, что всех волновали, вызывали раздумья. Творчество Высоцкого в этом плане являло собой нормальную реакцию нормального человека, чуждого жизни с двойным дном (одно видим — говорим другое), возведенное художественным даром и талантом искренности в степень высокого народного искусства. Это «Банька по-белому» — сказание о трагической судьбе человека, прошедшего через обвинения и репрессии; «Чужая колея» — притча об инерции бессмысленного движения и пагубности его; «Мне в ресторане вечером вчера...» — едкая сатира о восшествии воров-торгашей на Олимп общественного благоговения; «Штрафные батальоны» — драматическая тема войны. Это был человек, богато одаренный чувством юмора:

Ходят сплетни, что не будет больше слухов,

И ходят слухи, будто сплетни запретят...

Даже повествуя о самых уважаемых им категориях, таких, как неукротимое стремление ввысь всепроницающей мысли, он мог вдруг широко и открыто улыбнуться — вспомним хотя бы песню о Феде-археологе:

Он древние строения

искал с остервенением

и часто диким голосом кричал, ч

то есть еще пока тропа,

где встретишь питекантропа,

и в грудь себя приэтом ударял.

Целые циклы лукавых и потешных песен создал он одновременно с теми, которые окрашены в трагические тона: обширнейший спортивный цикл; цикл стихов о людях сильных, добрых, мужественных, сохраняющих свое человеческое достоинство даже в самых сложных, порой смертельно опасных обстоятельствах:

И сегодня другой без страховки идет.

Тонкий шнур под ногой... Упадет, пропадет!

Вправо, влево наклон... И его не спасти!

Но зачем-то ему тоже нужно пройти

Четыре четверти пути!

Немало спето им песен, посвященных человеку, который живет мечтой и поиском:

Мой финиш — горизонт,

А лента — край земли.

Я должен первым быть на горизонте...

Высоцкий является одним из самых ярких и страстных певцов извечно человеческой темы любви. Целый том стихов «О любви»! И каких же только оттенков, поворотов и решений этой темы там нет!

Я поля влюбленным постелю,

Пусть поют во сне и наяву!

Я дышу — и, значит, я люблю!

Я люблю — и, значит, я живу!

Неистребимое стремление человечества к постижению нового, к преодолению трудностей, к познанию неизвестного — это ценность, которая в общечеловеческой жизни является не только непреходящей, но и постоянно возрастающей. В развернутом стихотворении «Мой Гамлет» (около 100 строк) воистину идет постоянная погоня за истиной, погоня, которой никогда не суждено прекратиться, потому что абсолютных решений не бывает.

Из глубины веков, подобно реке, издревле движется, постоянно ширясь, стремление человека к раскрепощению и равенству людей, и если собрать всех демократических героев песен Высоцкого вместе, то какая же пестрая, неординарная получится толпа, состоящая из индивидуальностей. Сам Высоцкий это объяснял предельно понятно: «Я ведь пишу песни от имени людей различных... Когда я пишу — я играю эти песни. Пишу от имени человека, как будто я его давно знаю, кто бы он ни был — моряк, летчик, колхозник, студент, рабочий с завода...» Поэт беззаветно любит жизнь и страстно ненавидит все то, мешает ей развиваться естественно или угрожает самому ее существованию. Поэтому его творчество так жизнелюбиво. Утверждение добра и низвержение зла — вот пафос всех его песен: начиная от одной из ранних своих философски встревоженных вещей «Песни беспокойства» («А у дельфина взрезано брюхо винтом...») и кончая самым последним стихотворением, в котором он с гордостью и спокойным достоинством заявляет о том, что ему есть с чем предстать пред Всевышним.

3. Владимир Высоцкий бился за жизнь, неистово воюя против мертвечины во всех ее проявлениях. Движение времени лишь подчеркивает значимость его песен, его творчества. Сам он лучше всех определил его суть: «Песни я пишу на разные сюжеты... А тема моих песен одна — жизнь».

***ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ***

***1. Каков мир поэзии В. С. Высоцкого?***

***2. Почему так популярен поэт и сегодня?***

**Вопрос 57. *Современная авторская песня (на примере двух-трех произведений любого автора).***

**ПЛАН ОТВЕТА**

1. Исторические истоки авторской песни:

— Древняя Русь;

— Европа.

2. Современная авторская песня:

— 50-е годы;

— 60—90-е годы.

3. Творчество Ады Якушевой.

1. Принято считать, что движение авторской песни — это наше отечественное явление, которое возникло в 50-е годы, когда на фоне тотального вранья и лицемерия, возведенного в государственную политику, появилась настоятельная необходимость в глотке свежего воздуха, свободы, правды. Но авторская песня — явление общемировое и возникло тысячи лет тому назад. Необходимость в подобных уточнениях в том, чтобы мы отчетливо видели те гигантские многовековые корни человеческой талантливости, которые питают стремления человека к гармоническому раскрытию своей натуры.

В 1157 году в Киеве появилась пергаментная книга-песенник, где над строками кириллицы воспроизведены музыкальные знаки. 1187 год — дата создания знаменитого «Слова о полку Игореве», написанного в ритмически-напевной форме. В XVI веке появился стихирарь «Творения Царя Иоанна, деспота Московского» (деспот — властелин), в котором тексты и музыка написаны собственноручно Иваном Грозным. В Успенском соборе Московского Кремля «стихиры» исполнялись при большом скоплении народа. В средневековой Европе, в Исландии IX века, уже существовала поэзия скальдов, причем письменность здесь появилась лишь три столетия спустя. В Х—ХV веках миннезингеры, мейстерзингеры, трубадуры оставили последующим поколениям записи своих стихов и нотных знаков. Нашим современникам известны имена большинства трубадуров средневековья. Яркая биография одного из них, овеянного легендами трубадура Бертрана де Борна, теснейшим образом переплетена с жизнью не менее известного трубадура, более нам знакомого под именем... Ричард Львиное Сердце (Англия, XII век).

Дошло до наших дней и имя великого миннезингера из Германии Тангейзера. В крупных городах средневековой Германии появляются своеобразные клубы, в которых немецкие ремесленники исполняют свои собственные сочинения. Причем часто слова и музыка песен были написаны разными авторами. Неистребимое человеческое стремление к поэтическому и музыкальному творчеству существовало на протяжении веков и поныне является неотъемлемой частью общечеловеческой культуры.

2. Авторскими песнями мы, как правило, называем песни, создаваемые в основном непрофессиональными авторами. Эти произведения отличаются широтой охвата личных и общественных жизненных явлений, искренностью чувств, социальной правдивостью и активностью, высотой нравственных критериев. Чаще всего автором стихов и музыки, аккомпаниатором и исполнителем является один человек, который органически, для себя, творит в рамках цельной категории «песня». Начиная со второй половины 50-х годов большим успехом пользовались песни М. Анчарова, Ю. Визбора, А. Галича, А. Городницкого, Ю. Кима, Н. Матвеевой, Б. Окуджавы и многих других. Расцвет авторской песни пришелся на 60—70-е годы. Наравне с именами уже известных авторов зазвучали песни В. Высоцкого, А. Дольского, Е. Клячкина, Ю. Кукина, А. Якушевой, А. Суханова, В. Долиной, Ю. Лореса и других.

Человеческая позиция создателей песни — это источник широкого интереса ко всему в окружающем автора мире: воистину нет человеческого чувства или переживания, которое не нашло бы выражения в авторской песне.

В последние годы появились имена многих талантливых авторов, чьи песни, возможно, тоже станут классикой: С. Каплан, Е. Расова, А. Лысюк, А. Софронов, В. и В. Мишуки, М. Коноплев, Н. Муратова. Но особо хочется сказать о женской лирике в авторской песне. Новелла Матвеева, Ада Якушева, Ирина Руднева, Вероника Долина... Женская лирика несет в себе взгляд на человека и жизнь, присущий только прекрасной половине человечества.

3. Ариадна Якушева — в прошлом учительница, ныне радиожурналист. Главная тема ее песен — «он» и «она» — вечная, нестареющая. Особенностью ее песен является сила, беззаветность и постоянство чувства, которые вызывают в памяти те народные любовные песни, где женщина готова отдать жизнь за встречу с милым. Любовь счастливая, любовь несчастная, ожидание любимого, мысли о любимом, гордость за него, тревога, горе неразделенного чувства, свет взаимности — словом, все оттенки и грани того мира, где два полюса — «он» и «она»:

Ты — мое дыхание,

Утро мое ты раннее,

Ты и солнце жгучее, и дожди.

Всю себя измучаю,

Стану я самой лучшею.

По такому случаю ты подожди...

Женская готовность к саморастворению в любимом, слабость, которая оборачивается великой силой, звучит в песне «Ты — мое дыхание...». Эта ясность чувства, его открытость, отсутствие душевного надрыва придают песне особую чистоту и одухотворенность. Песня кончается, как и начинается, — признанием, абсолютным и искренним:

Ты — моя мелодия,

Ты — вроде ты и вроде я,

Мой маяк у вечности на краю.

Спросят люди вновь еще:

Ну, как ты к нему относишься?

Я тогда им эту песню пропою...

Для того, чтобы найти такие слова, и для того, чтобы спеть их так естественно, как это делает А. Якушева, надо прежде всего испытать то чувство, о котором она поет. Холодной рукой о нем не напишешь и нарочно не споешь: либо сфальшивишь, либо убоишься этого бесстрашия, которое рождается подлинной любовью. Готовность идти до конца, самой сделаться твердой, не отдать никому своего чувства звучит в словах песни «В речке каменной бьются камни...»

...И с протянутыми руками

В этой каменной стране

Я бы навек обратилась в камень,

Чтобы ты поклонялся мне.

Спокойно и задумчиво сквозит в этих строчках и беззащитность, и признание права любимого на свою самостоятельную жизнь, и готовность пойти на все, чтобы чувства любимого обратить на себя. Негромко, ясно, ровно поет Ада Якушева песню о вечном ожидании — ожидании верном и гордом:

Мне все равно, сколько лет позади,

Мне все равно, сколько бед впереди,

Я не хочу, чтобы ты уходил,

Не уходи

Или не приходи...

Драматична песня Якушевой «Если б ты знал...». Это повествование о любви сильной, непреходящей, хотя любимого уже нет рядом. Строфа за строфой обнажают душу смятенную, раненую:

Что, если мне

Самой однажды к вам под вечер зайти:

Ведь можно просто проходить по пути

И заглянуть к знакомым,

Как раньше, помнишь?..

Что, если мне

Игрушку сыну твоему подарить,

А возвратившись, тосковать до зари

По огоньку чужому...

Да, душа ранена, и, может быть, неизлечимо, но это — благородная душа:

О, если б ты знал,

Твержу я, часто оставаясь одна.

Хотя ничто не изменилось для нас,

Если б ты знал об этом...

Песни Якушевой задушевны и искренни: она поет о дружбе, об открытии новых земель, но о чем бы она ни пела, все ее песни — о любви с ее потрясающими горизонтами, с ее чистотой и верностью.

***ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ***

***1. Чьи песни вы знаете, слышали?***

***2. Есть ли у вас любимый автор? Кто он?***